

गंगा-पुस्तकमाला का बारहवाँ पुष्प

# देव और बिहारी

लेखक

कृष्णनिहारी मिश्र बी० ए०, एल्-एल्० बी०

गंगा-ग्रंथालय

३०, अमीनाबाद पार्क

लखनऊ

पृथ्वीमादृति

सजिले (२) ] सं० १३६५ दि० [ सारी शीत ]

चित्र  
को  
फिर

प्रकाशक  
श्रीदुधारेनाथ भागव  
अध्यक्ष गंगा-पुस्तकमाला-कार्यालय  
लखनऊ



मुद्रक  
श्रीदुधारेनाथ भागव  
अध्यक्ष गंगा-पुस्तकमाला-कार्यालय  
लखनऊ

## द्वितीय संस्करण की भूमिका

‘देव और विहारी’ के इस दूसरे संस्करण को लेकर पाठकों की सेवा में उपस्थित होते हुए हमें परम हर्ष हो रहा है। पहले संस्करण का हिंदी-संसार ने जैसा आदर किया, उससे हमें बहुत प्रोत्साहन मिला है। जिन पत्र-पत्रिकाओं तथा विद्वान् समालोचकों ने इस पुस्तक के विषय में अपनी सम्मतिपत्र दी हैं, उनके प्रति हम हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करते हैं। कई समालोचनाओं में पुस्तक के दोषों का भी उल्लेख था। यथासाध्य हमने उन्हें दूर करने का प्रयत्न किया है, पर कई दोष ऐसे भी थे, जिन्हें हम दोष न मान सके, इसलिये हमने उन्हें दूर करने में अपने आपको असमर्थ पाया। समालोचकाण्य इसके लिये हमें क्षमा करें। पटना-विश्वविद्यालय के अधिकारियों ने इस पुस्तक को बी० ए० ऑनर्स-कोर्स में पाठ्य पुस्तक नियुक्त किया है, एतदर्थ हम उन्हें विशेष रूप से धन्यवाद देते हैं। हमें यह जानकर बड़ा हर्ष और संतोष हुआ है कि इस पुस्तक के पाठ से महाकवि देव की कविता की ओर लोगों का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित हुआ है, और सबसे बढ़कर बात तो यह है कि कॉलेजों के विद्यार्थियों ने देव की कविता को उत्साह के साथ अपनाया है। हमें विश्वास है कि योग्यता की यथार्थ परख होने पर देव की कविता का और भी अधिक प्रचार होगा।

हम पर यह छाछून खगाया गया है कि हम देव का अनुचित पक्षपात करते हैं और विहारी की निंदा। यदि हिंदी-संसार को हमारी नेकनीयती पर विश्वास हो, तो हम एक बार यह बात फिर

स्पष्ट रूप से कह देना चाहते हैं कि हमें देव का पक्षपात नहीं है, और विहारी का विरोध भी नहीं। हमने इन दोनों कवियों की रचनाओं को जैसा कुछ समझा है, उससे यही राय कायम कर सके हैं कि देवजी विहारोज्ञानजी की अपेक्षा अच्छे कवि हैं। साहित्य-संसार में हमें यह राय प्रकट करने का अधिकार है, और हमने इसी अधिकार का उपयोग किया है। कुछ अन्य विद्वानों की यह राय है कि विहारीजी देव से बढ़कर हैं। इन विद्वानों को भी अपनी राय प्रकट करने का हमारे समान ही अधिकार है। बहुत ही अच्छी बात होती, यदि सभी विद्वानों की देव-विहारी के संबंध में एक ही राय होती। पर यदि ऐसा नहीं हो सका, तो हरज ही क्या है। ऐसे मामलों में मतभेद होना तो स्वाभाविक ही है। जो हो, देव के संबंध में कुछ विद्वानों की जो राय है, हमारी राय उससे भिन्न है, और हम अपनी राय को ही ठीक मानते हैं। हम विहारी के विरोधी हैं, हम छाछन का हम तीव्र शत्रुओं में प्रतिवाद करते हैं। देव को विहारी से बढ़कर मानने का यह अर्थ कदापि नहीं कि हम विहारी के विरोधी हैं। विहारी की कविता पढ़ने में हमने जितना समय लगाया है, उतना देव की कविता में नहीं। हमें विहारी का विरोधी बतलाना सत्य से फोसों दूर है।

इस संस्करण में हमने 'भाव-सारथ्य' और 'देव-विहारी तथा दास'-नामक नए अध्याय जोड़ दिए हैं, तथा 'राज-राज' और 'माया'-वाले अध्यायों में कुछ श्रद्धा फर दी है। भूमिका में से कुछ अंश निकाला गया तथा कुछ नया जोड़ दिया गया है। एधर देव और विहारी की कविता पर प्रकाश डालनेवाले कई नियंत्रण हमारे समय-समय पर हिंदी की पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित कराए थे। उनमें के कई निबंधों को हमने परिशिष्ट रूप में इस पुस्तक में जोड़ दिया है। चि० गजबिहारी ने 'चक्राक' के संबंध में



‘माधुरी’ में एक वैज्ञानिक लेख प्रकाशित कराया था, वह भी परिशिष्ट में दे दिया गया है। आशा है, जो नए परिवर्तन किए गए हैं, वे पाठकों को रुचिकर होंगे।

ऊपर जिन परिवर्तनों का उल्लेख किया गया है, उनसे इस पुस्तक का कलेवर बड़ा है। छहर हमारे पास देव और विहारी की तुलना के लिये और बहुत-सा सामान एकत्र हो गया है। हमारा विचार है कि हम देव और विहारी के विचारों का पूर्ण विश्लेषण करके उस पर विस्तार के साथ लिखें, तथा रेवेंड इ० ग्रीन्ग्लैसे विद्वानों के ऐसे कथनों पर भी विचार करें, जिनमें वे इन दोनों कवियों को कवि तक मानना स्वीकार नहीं करते, पर इस काम के लिये स्थान अधिक चाहिए और समय भी पर्याप्त। यदि ईश्वर ने चाहा, तो हमारा यह संकल्प भी शीघ्र ही पूरा होगा।

अतः मैं हम देव-विहारी के इस द्वितीय संस्करण को प्रेमी पाठकों के कर-कमलों में नितांत नम्रता के साथ रखते हूँ, और आशा करते हैं कि पहले संस्करण की भाँति वे इसे भी अपनाएँगे, और हमारी छुटियों को चमा करेंगे।

लक्ष्मणरु, }  
३० अप्रिल, १९२५ }

विनयाचन—  
कृष्णविहारी मिश्र

**MAHARANA BHUPAL  
COLLEGE,  
UDAIPUR.**

*Class No* ✓ .. .

*Book No* 8152 ..

# भूमिका

## व्रजभाषा-दुर्बोधता की वृद्धि

जिस भाषा में प्राचीन समय का हिंदी-पद्य-काव्य लिखा गया है, वह धीरे-धीरे आजकल के लोगों को दुर्बोध होती जाती है। इसके कतिपय कारणों में से दो-एक ये हैं—

( १ ) शिक्षा-विभाग द्वारा जो पाठ्य पुस्तकें नियत होती हैं, उनमें महारमा तुलसीदासजी की रामायण के कुछ अंशों को छोड़कर जो कुछ पद्य-काव्य दिया जाता है, वह प्रायः उस श्रेणी का होता है, जिससे विद्यार्थियों को प्राचीन पद्य-काव्य की भाषा से परिचय प्राप्त नहीं होता, और न उस पद्य-काव्य को स्वतंत्र रूप से पढ़ने की ओर उनकी प्रवृत्ति ही होती है ॥

( २ ) आजकल के कविता-प्रेमी इस बात पर बड़ा जोर देते हैं कि नायिका भेद या अलंकार-शास्त्र के ग्रंथों की कोई आवश्यकता नहीं। प्राचीन पद्य-काव्य को, शृंगार-पूरित होने के कारण, अश्लील बतलाकर वे उसकी निंदा किया करते हैं, जिससे लोगों को स्वभावतः उससे घृणा उत्पन्न होती है, और वे उसे पढ़ने की परवा नहीं करते।

( ३ ) सामयिक हिंदी-पत्रों के संपादक उन लोगों की कवि-साहस अपने पत्रों में नहीं छापते, जो व्रजभाषा आदि में कविता करते हैं। इससे जन समुदाय प्राचीन पद्य-काव्य की भाषा से बिछकुल

---

\* हर्ष की बात है कि अब इस त्रुटि को दूर करने का उद्योग हो रहा है।

अनजान घना रहता है, और उस भाषा में कविता करनेवाले भी हतोत्साह होते जाते हैं ॥

व्रजभाषा प्राक्तिक भाषा होते हुए भी कई सौ वर्ष तक हिंदी-पद्य-काव्य की एकमात्र भाषा रही है। उन स्थानों के लोगों ने भी, जहाँ वह बोली नहीं जाती थी, उसमें कविता की है। व्रजभाषा में मौलिक वण बहुत कम व्यवहृत होने हैं। उसी प्रकार दीर्घांत शब्दों का प्रयोग भी अधिक नहीं है। रौद्र, वीर आदि को छोड़कर अन्य रसों के साथ कर्ण-कटु टवर्ग आदि का भी प्रयोग बचाया जाता है। इस कारण व्रजभाषा, भाषा शास्त्र के स्वाभाविक नियमानुसार, यही ही श्रुति-मधुर भाषा है। उसके शब्दों में थोड़े में बहुत कुछ व्यक्त कर सकने की शक्ति मौजूद है। वह अत्र भी प्राक्तिक भाषा है, और कदाचित् लोगों द्वारा बोली जाती है। यह सत्य है कि उसमें शृंगार-रस-पूर्ण कविता बहुत हुई है परंतु इसे समय का प्रभाव मानना चाहिए। यदि उस सभ्य युग में ऐसी कविता भी न होती, तो कविता का दीपक ही बुझ जाता, माना कि आलोक धुँधला या, पर रोशनी तो घनी रही। फिर धर्म की धारा भी तो उसने प्रवृत्त की है। उसमें की गई कविता हिंदी के पूर्व पद्य-काव्य-इतिहास को वर्तमान काल के साहित्य इतिहास से घरी ही उपादेयता के साथ जोड़ती है।

राष्ट्रीयता के विचार से यही बोली में कविता होनी चाहिए, परंतु चामर का आमक उदाहरण देखर शत्रु भी बोली जानेवाली व्रजभाषा की कविता का अंत करना ठीक नहीं है, क्योंकि चामर ने जिन सौंदर्य में कविता की थी, वह अत्र कहीं भी नहीं बोली जाती। व्रजभाषा अपनी श्रुति में वर्तमान समय के विचार प्रकट

॥ ४ ॥ भाषा शास्त्र के अनुसार भाषा का माध्यम ग्रहण किया है।

कर सकेगी, इसमें भी कुछ संदेह नहीं है। समग्र योरप के ज्ञान के लिये स्पिराटो-भाषा का साहित्य पढ़ाना चाहिए, परंतु अंगरेजी, फ्रांसीसी, आइरिश आदि देशी एवं प्रादेशिक भाषाओं की भी उन्नति होती रहनी चाहिए। इसी प्रकार समग्र राष्ट्र के विचार से खड़ी बोली में कविता होनी चाहिए, परंतु परिचित हिंदी-भाषी जनता एवं प्रादेशिक लोगों के हित का लक्ष्य रखकर व्रजभाषा में की जाने-वाली कविता का गला घोटना ठीक नहीं। व्रजभाषा में कविता होने से खड़ी बोली की कविता को किसी प्रकार की हानि नहीं पहुँच सकती। दोनों को मिल-जुलकर काम करना चाहिए। हमारी राय में खड़ी बोली व्रजभाषा में प्रचलित कविता-सबधी नियमों का अनुकरण करे, और व्रजभाषा खड़ी बोली में व्यक्त होनेवाले सामयिक विचारों से अपने कलेवर को विभूषित करे।

ऊपर हमने व्रजभाषा-दुर्बोधता बढ़ानेवाले तीन कारणों का उल्लेख किया है। उनके क्रम में ढिंढाई होने से ही यह दुर्बोधता बढ़ा सकता है। कहने का अभिप्राय यह कि यदि पाठ्य पुस्तकों में व्रजभाषा की अच्छी कविताएँ रखी जायँ, लोग उसका प्राचीन पद्य-काव्य पढ़ें—उससे घृणा न करें पद्य-रसपादक व्रजभाषा में की गई कविता को भी अपने पत्रों में सादर स्थान दें, तो इस दुर्बोधता-वृद्धि का भय न रहे। लेकिन कौन सुनता है !

प्राचीन पद्य-काव्य पढ़ने की ओर लोगों की रुचि झुकाने के लिये एक मुख्य और अच्छा-सा साधन यह भी हो सकता है कि प्राचीन अच्छे अच्छे ग्रंथों के ऐसे सटीक सुंदर संस्करण प्रकाशित किए जायँ, जिनसे लोग कविता की खूबियाँ समझ सकें, और इस प्रकार प्राचीन काव्य पढ़ने की ओर उनका चित्त आकर्षित हो।

\* सतोष के साथ लिखना पड़ता है कि तीनों ही कारणों में अन्तर्गत दुर्बोधता है, और आज व्रजभाषा पर लोगों का अनुराग बढ़ रहा है।

करेगा, और इस स्वर-क्रम से वह हमारी कर्णेंद्रिय को अपने क्राय में फरके ध्व्य काव्य द्वारा मानस पट पर खींचे जानेवाले चित्र को ऐसा प्रस्फुटित करेगा कि वह चित्र देखते ही पन आयेगा। वह हमारी 'दिष्ट' की आँखों को मानस-पट पर लिखे हुए चित्र के ऊपर हथारे-भात्र से ही गढ़ा देगा।

नेत्रेन्द्रिय के सहारे ने चित्रकार ने चित्र दिखलाकर अपना काम पूरा किया। कवि ने वही कार्य कर्णेंद्रिय का सहारा लेकर पूरा किया। संगीतकार ने उस पर और भी चोखी रंग चढ़ाया। कवि, चित्रकार और गायक महोद्योग ने जब मिलकर कार्य किया, तो और भी सफलता हुई, और जो कमी उनमें अलग-अलग रह जाती थी, वह भी जाती रही। अत्र कैसर का जीवित चित्र मौजूद है। वह हाँसता है, हथारे करता है, और कैसर के सब कार्य करता है। किसी न व्यथाज्ञा में आकर वह सब देग पीजिए। यही रश्मि काव्य है। चित्र, संगीत एवं काव्य का संपघ कुछ इसी प्रकार का है। विषयांतर हो जाने के कारण इस पर अधिक नहीं खिजा जा सकता।

ऊपर के विवरण से प्रकट है कि काव्य के लिने शब्द बहुत ही आवश्यक हैं। शब्द नाना प्रकार के हैं, और भिन्न भिन्न देश के लोगों ने इन सबको भिन्न भिन्न रीति से अपने किसी विचार, भाव, पस्तु या किसी क्रिया आदि का बोध कराने के लिये चुन रखा है।

स्कान्द-शृङ्ग से भी शब्द ही निकलता है, और मनुष्य-वशु आदि जो वृक्ष बोधते हैं, वह भी शब्द ही है। मनुष्यों के शब्दों में भी विभिन्नता है। मनुष्यों के मनुष्य एक ही प्रकार के शब्दों द्वारा अपने भाव प्रकट नहीं करते। भाषा शब्दों से बनी है। अतएव संसार में भाषाएँ भी अनेक प्रकार की हैं, और उनसे बोलनेवाले केवल अपनी ही भाषा बिना सीधे समझ सकते हैं, दूसरों की

नहीं। प्रत्येक भाषा-भाषी मनुष्य अपने अपने भाषा-भंडार के कुछ शब्दों को कर्कश तथा कुछ को मधुर समझते हैं।

'मधुर'-शब्द साव्यधिक है। मधुरता-गुण की पहचान जिह्वा से होती है। शक्कर का एक कण जीभ पर पहुँचा नहीं कि उसने घतजा दिया, यह मीठा है। पर शब्द तो चक्का जा नहीं सकता, फिर उसकी मिठाई से क्या मतलब? यहाँ पर मधुरता-गुण का आरोप शब्द में करने के कारण 'सारोपा लक्षणा' है। कहने का मतलब यह कि जिस प्रकार कोई वस्तु जीभ को एक विशेष आनंद पहुँचाने के कारण मीठी कहलाती है, उसी प्रकार कोई ऐसा शब्द, जो कान में पड़ने पर आनंदप्रद होता है, 'मधुर शब्द' कहा जायगा।

शब्द-मधुरता का एकमात्र साक्षी कान है। कान के बिना शब्द-मधुरता का निर्णय हो ही नहीं सकता। अतएव कौन शब्द मधुर है और कौन नहीं, यह जानने के लिये हमें कानों की शरण लेनी चाहिए। ईश्वर का यह अपूर्व नियम है कि इस इंद्रिय-ज्ञान और विवेचन में उसने सब मनुष्यों में एकता स्थापित कर रखी है। अपवादों की बात जाने दीजिए, तो यह मानना पड़ेगा कि मीठी वस्तु संसार के सभी मनुष्यों को अच्छी लगती है। उसी प्रकार सुगंध-दुर्गंध आदि का हाल है। कानों से सुने जानेवाले शब्दों का भी यही हाल है। आफ्रिका के एक हबशी को जिस प्रकार शहद मीठा लगेगा, उसी प्रकार, आयरलैंड के एक आइरिश को भी। ठीक यही दशा शब्दों की है। कैसा ही क्यों न हो, बालक का तोतला बोल मनुष्य-मात्र के कानों को भला लगता है। पुरुष की अपेक्षा स्त्री का स्वर विशेष रमणीय है। कोयल का शब्द क्यों अच्छा है, और कौवे का क्यों बुरा, इसका कारण तो कान ही बतला सकते हैं। जंगल में जो वायु पोले बाँसों में भरकर अद्भुत शब्द उत्पन्न

करती है, उसी वायु से प्रक्षयमान वृक्ष भी हहर-हहर शब्द करते हैं। फिर क्या कारण है, जो बाँसोंवाला स्वर कानों को सुखद है, और दूसरे स्वर में वह पात नहीं है? हमें प्रकृति में ऐसे ही नाना माँसि के शब्द मिश्र कर रहे हैं। इन प्रकृतिवाले शब्दों में से जो हमें मीठे लगते हैं, उनमें ही मिजते-झुजते शब्द भाषा के भी मधुर शब्द जान पड़ते हैं। बालक के मुँह से कठिन, मित्रे हुए शब्द आसानो से नहीं निकलते, और जिस प्रकार के शब्द उसके मुँह से निकलते हैं, वे बहुत ही प्यारे लगते हैं। इसमें निष्कर्ष यही निश्चयता है कि प्रायः मीलित वर्णवाले शब्द कान को पसंद नहीं आते। इसके विपरीत सानुस्वार, अमीलित वर्णवाले शब्दों से कर्णद्रिय की वृत्ति-सी हो जाया करती है।

जिन प्रकार बहुत से शब्द मधुर हैं, उसी प्रकार कुछ शब्द कर्कश भी हैं। इनको सुनने से कानों को एक प्रकार का छेँच-सा होता है। जिन भाषा में मधुर शब्द जितने ही अधिक होंगे, वह भाषा उतनी ही मधुर कही जायगी, इसके विपरीतवाली कर्कश। परन्तु सदा अपनी ही भाषा पोंछते रहने से, अभ्यास के कारण, उस भाषा का कर्कश शब्द भी कभी-कभी वैसा नहीं जान पड़ता, और उसके प्रति अनुराग और हठ भी कभी-कभी इस प्रकार के कर्कशत्व के प्रकट कहे जाने में बाधा पावता है। अतएव यदि भाषा की मधुरता या कर्कशता का निर्याप करणा हो, तो वह भाषा किसी ऐसे व्यक्ति को सुनाई जानी चाहिए, जो उसे समझता न हो। वह पुरुष पुरुष ही उचित बात कह देगा, क्योंकि उसके कानों का पशुपात से अभी तक पिल्लुकुल लगाव नहीं होने पाया है।

मिष्टभाषा का खोक पर क्या प्रभाव पड़ता है, इस बात को भी यहाँ बताना अनुचित न होगा। जब कोई हमी में से मधुर स्वर में बात थरता है, तो इनको अपार आनंद आता है। एक सुहर



स्वरूपवती श्री मिष्ट भाषण द्वारा अपने प्रिय पति को और भी वश में कर लेती है। मधुर स्वर न होना उसके लिये एक त्रुटि है। एक गुणी अनजान आदमी को कर्कश स्वर में बोलते देखकर लोग पहले उसको उजड़ू समझने लगते हैं। ठीक इसके विपरीत एक निर्गुणी को भी मधुर स्वर में भाषण करते देखकर एकाएक वे उसे तिरस्कृत नहीं करते। समाज-समाज में वक्ता अपने मधुर स्वर से श्रोताओं का मन कुछ समय के लिये अपनी मुठ्ठी में बर लेता है, और यदि वह वक्ता प० मदनमोहनजी मालवीय के समान पंडित भी हुआ, तो फिर कहना ही क्या? सोने में सुगंधवाली कढ़ावत चरितार्थ होने लगती है।

घोर कलह के समय भी एक मधुरभाषी का वचन अग्नि पर पानी के छींटे का काम करता देखा गया है। निदान समाज पर मधुर भाषा का प्रभु प्रभाव है। लोगो ने तो इस प्रभाव को यहाँ तक माना है कि उसकी वशीकरण मंत्र से तुलना की है। कोई कवि इसी अभिप्राय को लेकर कहता है—

कागा कासों लेत है ? कोयल काको देत ?

मीठे वचन सुनाय के जग वस में कर लेत ।

यहाँ तक तो हमने मधुर शब्दों का भाषा एवं समाज पर प्रभाव दिखलाया। पर हमारा मुख्य विषय तो इन मधुर शब्दों का कविता पर प्रभाव है। भाषा, समाज, चित्र, मगीत और कविता का बड़ा घनिष्ठ संबंध है, इसलिये इनके संबंध की मोटी-मोटी बातें यहाँ बहुत थोड़े में कह दी गईं। अब आगे हम इस बात पर विचार करते हैं कि भाव-प्रधान काव्य पर भी शब्दों का कुछ प्रभाव हो सकता है या नहीं। यदि हो सकता है, तो उसका प्रभाव तुलना से और विषयों की अपेक्षा कितने महत्व का है।

यह बात ऊपर दिखलाई जा चुकी है कि कविता के माध्यम शब्द हैं। ये शाब्दिक प्रतिनिधि कवि के विचारों को ज्यों का-त्यों प्रकट करते हैं। लोक का नियम यह है कि प्रतिनिधि की योग्यता के अनुसार ही कार्य सहज हो जाता है। शब्दों की योग्यता में विचार प्रकट करने की सामर्थ्य है। यह काम करने के लिये शब्द-समूह वाक्य का रूप पाता है। विचार प्रकट कर सकना कविता-वाक्य का प्रधान गुण होना चाहिए। इस गुण के बिना काम नहीं चल सकता। इस गुण के सहायक और भी कई गुण हैं। उन्हीं के अंतर्गत शब्द-माधुर्य भी है। अतएव यह बात स्पष्ट है कि शब्द-माधुर्य विचार को घर घर सनेसाने गुण की सहायता करता है। एक उदाहरण हमारे इस कथन को विशेष रूप से स्पष्ट कर देगा।

ब्रह्मदेव, एक राजा के यहाँ एक कवि और एक व्याकाश के पंडित साध-दी-नाथ पहुँचे। विवाद इस बात पर होने लगा कि दोनों में से कौन सुंदरता-पूर्ण बात कर सकता है। राजा के भएल के सामने एक सूत्रा उठ लगा था। उसी को लक्ष्य करके उस पर एक वाक्य बनाने के लिये उन्होंने कवि पर व्याकरण के पंडित को आज्ञा दी। पंडित ने कहा—'गुरुं दृष्टं तिष्ठ प्रमे' और कविजी के मुख से निकला—'नीलसगरिण विजयति पुरतः।' दोनों के शब्द-प्रतिनिधि यही काम कर रहे हैं। दोनों ही वाक्यों में अशेषित विचार प्रकट करने का सामर्थ्य भी है। फिर भी सिद्धांत करने पर एक वाक्य दूसरे वाक्य से इस बात में अधिक हो जाता है कि उसे कान अधिक पसंद करते हैं। इस परंपरा का कारण गोजने के लिये दूर जान भी आवश्यकता नहीं। दूसरे वाक्य की शब्द सुष्ठुता की विहारी। दो इस पसंदगी का कारण है। व्याकरण के पंडित का मन्त्र शब्द निजा हुआ है। दूरों का प्रयोग पर अधिक करने से वाक्य में एक अस्मिता विद्यमान प्रसजमान है। इसके विपरीत

दूसरे वाक्य में एक भी मीलित शब्द नहीं है। टर्ग-जैसे अक्षरों का भी अभाव है। दीर्घात शब्दों के बचाने की भी चेष्टा की गई है। कानों को जो धातु अग्रिम है, वह पहले में और जो वात प्रिय है, वह दूसरे में मँजूर है। इस गुणाधिक्य के कारण कवि की जीत अस्वरूपभावी है। राजा ने भी अपने निर्णय में कवि ही को निताय था। निदान शब्द-साधुय का यह गण स्पष्ट है।

अब हम बात पर भी विचार करना चाहिए कि ससार की जिन भाषाओं में कविता होती है, उनमें भी यह गुण माना जाता है या नहीं। संस्कृत साहित्य में कविता का अतः खूब भरपूर है। कविता समझनेवाले ग्रंथ भी बहुत हैं। कहना नहीं होगा कि इन ग्रंथों में सबत्र ही साधुय गुण का अंतर है। संस्कृत के कवि अकेले पदों के लालित्य से भी विश्रुत हो गए हैं। दंडा छ कवि का नाम लेते ही जाग पहले उनके पद-लालित्य का स्मरण करते हैं। गीत-गोविंद के रचयिता जयदेवजी का भा यही हाल है। कालिदास की प्रसाद-पूर्ण मधुर भाषा का सर्वत्र ही आदर है। संस्कृत के समान ही फारसी में भी शब्द मधुरता पर जोर दिया गया है।

अंगरेजी में भी Language of music का कविता पर खाना प्रभाव माना गया है†। भारतीय देखी भाषाओं में 'उद्' में शीरी कलाप कहनेवाले की सर्वत्र प्रशंसा है। बँगला में यह गुण

२ उपमा कालिदास्य भारवर्यगारवम्,

दण्डित परलालित्य माघे सन्निवृत्तो गुणा ।

† The ear indeed predominates over the eye, because it is more immediately affected and because the *larger* of music blends more immediately with, and forms a more natural accompaniment to, the variable and indefinite associations of ideas conveyed by words

(Lectures on the English poets—Hazlitt)

विशेषता से पाया जाता है। मराठी के प्रसिद्ध लेखक चिपलूणकर की सम्मति छ भी हमारे इस कथन के पक्ष में है। महामति पोप † अपने 'समालोचना'-शीर्षक निबंध में यही बात कहते हैं। ऐसी दशा में यह बात निर्विवाद सिद्ध है कि सवा से सत्र भाषाओं में शब्दमधुरता काव्य की सहायता करनेवाली मानी गई है। अतएव जिस भाषा में सहज माधुरी हो, वह कविता के लिये विशेष उपयुक्त होगी, यह बात भी निर्विवाद सिद्ध हो गई।

\* इमक भिवा जा और रह गई अथात् पद-रालिन्ग, गूदना, मधुरता इत्यादि, जो नव प्रकाश से गोरा ही हैं। ये नव काव्य की शोभा निस्संदेह बढ़ाती हैं, पर ऐसा भी नहीं कहा जा सकता कि काव्य की शोभा इतनी पर है।

(निबन्धभागादयः, पृष्ठ ३१ और ३७)।

जब तुलों की अप्रामाण रचना हमारा नव अभिप्राय कापि नहीं है जिसे काव्य के लिये उचित आवश्यकता नहीं है। मत्तकाव्य में नित्य उल्लास उभा हो जाय, तो उसका रसगायना का व कहीं बड़ा देते हैं। नर नारायण का नगोरजनाथ रत्न का जैन कुंदन में रचित काव्य पढ़ाते वीर काव्य को उम तुलों से अवश्य अजडत करना चाहिये।

(निबन्धभागादयः, पृष्ठ ३७)।

किसी भाषा में कम या अधिक मधुरता सुलना ये घतलाई जा सकती है । अपनी भाषा में घदी शब्द साधारण होने पर भी दूसरी भाषा में और दृष्टि से देखा जा सकता है । अरबी के शब्द उर्दू में व्यवहृत होते हैं । अपनी भाषा में उनका प्रभाव चाहे जो हो, पर उर्दू में वे दूसरी ही दृष्टि से देखे जायेंगे । भारतवर्ष के ज्ञानवरों की पक्ति में आस्ट्रेलिया का कंगारू जीव कैसा लगेगा, यह तभी ज्ञान पड़ेगा, जब उनमें वह छिछला दिया जायगा । संस्कृत के शब्दों का संस्कृत में व्यवहृत होना ऐसा कोई असाधारण बात नहीं है, पर भिन्न देशी भाषाओं में उनका प्रयोग और ही प्रकार से देखा जायगा । संस्कृत में मीलित वर्णों का प्रचुरता से प्रयोग किया जाता है । प्राकृत में यह बात घचाने की चेष्टा की गई है । प्राकृत संस्कृत की अपेक्षा कर्ण मधुर है । यद्यपि पांडित्य-प्रभाव से संस्कृत में प्राकृत की अपेक्षा कविता विशेष हुई है पर प्राकृत की कोमलता से उस समय भी स्वीकृत थी, जिस समय संस्कृत में कविता होती थी । इसी प्रकार गुलना की भित्ति पर ही अंगरेजी की अपेक्षा इटैलियन भाषा रसीली और मधुर है । इसी मधुरता को मानकर अंगरेजी के प्रसिद्ध कवि मिल्टन ने इटली में भ्रमण करके इसी माधुरी का आस्वादन किया था । इटैलियन-जैसी विदेशी भाषा की शब्द-माधुरी ने ही निज देश-भाषा में फटर पसपाती मिल्टन को उय भाषा में भी कविता करने पर बाध्य किया था ।

इसी माधुरी का फारसी में अनुभव करके उर्दू के अनेक कवियों ने फारसी में भी कविता की है, और करते हैं । उतरीय भारत

\* परसा मद्ग अरन्धा पाठ अवन्धो विहोह सुउमारो,  
पुरुन मटिलाण जेन्नि अमिह अन्तर तोत्तिय मिमारान् ।

( कर्पूर-मजरी )

की देखी भाषाओं में भी दो एक ऐसी हैं, जिनकी मधुरता लोगों को छटाव उसमें कविता करने को विवश करती है।

यहाँ तक जो बातें लिखी गई हैं, वे प्रायः प्रत्येक भाषा के शब्द-माधुर्य के विषय में कही जा सकती हैं। अब यहाँ हिंदी-कविता की भाषा में जो मधुरता है, उस पर भी विचार किया जायगा।

हिंदी कविता का आरम्भ जिस भाषा में हुआ, वह चंद की कविता पढ़ने से जान पड़ती है। दृष्टीराज-नासो का अध्ययन हम प्राकृत को हिंदी में अलग होते दिखाता है। इसके बाद व्रजभाषा का प्रभाव पड़ा। प्राकृत की सुकुमारता और मधुरता व्रजभाषा के बाँटे पड़ी थी, परन्तु इसमें उसका विकास उससे भी बढ़कर हुआ। ऐसी भाषा कविता के मधुरता उपयुक्त होती है, वह ऊपर प्रतिपादित हो चुका है। निदान हिंदी-कविता का वैभव व्रजभाषा द्वारा बढ़ता ही गया। समय और साधन-शक्तियों का प्रभाव भी इस व्रजभाषा-कविता का फल माना जा सकता है। पर करने बड़ा आश्चर्य भाषा की मधुरता का था, और है।

"नारंगी गली में माय कँकरी गदगु है" - जहाँ कहा भले ही झूठी हो, पर यह बात सत्य ही है कि प्राचीन के कवियों तक ने व्रजभाषा को सराहा, और उसमें कविता करने में अपना अहोभाग्य माना। व्रजभाषा ने सुललमानों के कविता करने का बड़ा कारण था। प्रत्यक्ष ही भाषा-माधुर्य ने उन्हें भी व्रजभाषा अज्ञाने पर विवश किया। जो वे अगर सुललमान कवियों ने इन भाषा में कविता की है। संस्कृत के माँ बड़े बड़े पंडितों ने संस्कृत तक का ज्ञान छोड़ा, और हिंदी में, इसी गुण की मदद से, कविता की। उपर बड़े बड़े दोरप्राप्तियों ने भी इसी कारण व्रजभाषा को माना। उदाहरण व्रजभाषा में न केवल अष्टमि मधुरता है, प्रसन्न निर्वचन मंडी भीति को सुक है। नरंगी के मुँह ने बीजों उड़ने में कड़ी हुई

चीज़ें सुनकर भी व्रजभाषा में कही हुई चीज़ को सुनने के लिये खास उर्दू-प्रेमी कितना आग्रह करते हैं, यह बात किसी से छिपी नहीं। शृंगार-जोलुप ओता व्रजभाषा की कविता इस कारण नहीं सुनते हैं कि वह अश्लील होने के कारण उनको छानट देगी, वरन् इस कारण कि उसमें एक सहज मिठास है, जिसको वे उर्दू की, शृंगार से सराबोर, कविता में ढूँढ़ने पर भी नहीं पाते।

एक उर्दू कविता-प्रेमी महाशय से एक दिन हमसे बातचीत हो रही थी। यह महाशय हिंदी बिलकुल नहीं जानते हैं। जाति के यह भाटिये हैं। इनका मज़ान खास दिल्ली में है, पर मथुरा में भाटियों का निवास होने से यह वहाँ भी जाया करते हैं। नातो-ही-बातो में हमने इनसे व्रज की घोली के विषय में पूछा। इसका जो कुछ उत्तर इन्होंने दिया, वह हम ज्यों-का-त्यों यहाँ दिए देते हैं—

“विरज की घोली का मैं आपसे क्या हाल बतलाऊँ ? उसमें तो मुझे एक ऐसा रस मिलता है, जैसा और किसी भी जगह में मिलना मुश्किल है। मथुरा में तो खैर वह बात नहीं है, पर हाँ, दिहात में नदगाँव, गरसाने चंगरह को जब हम लोग परक्रम (परिक्रमा) में जाते हैं, तो वहाँ की लड़कियों की घंटो गुफ्तगू ही सुना करते हैं। निहायत ही मीठी जगह है।”

भारत में सर्वत्र व्रजभाषा में कविता हुई है। महाकवि जयदेवजी की राजल भाषा का अनुकरण करनेवाले बंगाली भाइयों की भाषा भी खूब मधुर है। यद्यपि किसी-किसी लेखक ने घेहट सस्कृत-शब्द टूँस-टूँसकर उसको फॉश घना रक्खा है, तो भी व्रजभाषा को छोड़कर उत्तरीय भारत की और कोई भाषा मधुरता में बँगला का सामना नहीं कर सकती।

मातृभाषा के जैसे प्रेमी इस समय बंगाली हैं, वैसे भारत के अन्य कोई भी भाषाभाषी नहीं हैं। पर इन बंगालियों को भी व्रजभाषा की मधुरता माननी पटी है। एक बार एक बंगाली बाबू—

जिन्होंने व्रजभाषा की कविता कभी नहीं सुनी थी, हाँ, खड़ी बोली की कविता से कुछ कुछ परिचित थे—व्रजभाषा की कविता सुनकर चकित हो गए। उन्होंने हठात् यही कहा—‘भला ऐसी भाषा में आप लोगों ने कविता करना बंद क्यों कर दिया ? यह भाषा तो बड़ी ही मधुर है। आजकल समाचार-पत्रों में हम जिस भाषा में कविता देखते हैं, वह तो ऐसी नहीं है।’ बगालियों के व्रजभाषा-माधुर्य के नाश होने का सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि बंगला-साहित्य के सुकृष्ट श्रीमान् रवीन्द्रनाथ ठाकुर महोदय ने इस वासवों शताब्दी तक में व्रजभाषा में कविता करना अनुचित नहीं समझा। उन्होंने अनेक पद शुद्ध व्रजभाषा में कहे हैं।

कुछ महानुभावों का कहना है कि व्रजभाषा और खड़ी बोली की नींव साथ-साथ पड़ी थी, और शुरू में भी एका बोली जन-साधारण की भाषा थी। इस बात को इसी तरह मान लेने से दो मतलब की बातें सिद्ध हो जाती हैं—एक तो यह कि व्रजभाषा बोलचाल की भाषा होने के कारण कविता की भाषा नहीं बनाई गई, वरन् अपने माधुर्य-गुण के कारण, दूसरे, खड़ी बोली का प्रचार कविता में, बोलचाल की भाषा होने पर भी, न हो सका। दूसरी बात प्रकृत ही आश्चर्यजनक है। भाषा के स्वाभाविक नियमों की दुहाई देनेवाले इसका कोई यथार्थ कारण नहीं समझा पाते हैं। पर हम तो धीरे-धीरे यही कहेंगे कि यह व्रजभाषा की प्रकृत माधुरी का ही प्रभाव था कि यहाँ कविता के योग्य समझी गई। आजकल व्रजभाषा में कविता होते न देखकर डॉक्टर ग्रियर्सन हिंदी में कविता का होना ही स्वीकार नहीं करते। ५० सुधाकर त्रिपठी सरस्वत के प्रकाश पंडित होते हुए भी व्रजभाषा-कविता में माधुर्य कविता में अधिक शान्द पाते थे। खड़ी बोली के आचार्य, ५० थोकर पाठक भी व्रजभाषा की माधुरी मानते हैं—



“व्रजभाषा-सरीखी रसीली वाणी को कविता-क्षेत्र से वद्विष्कृत करने का विचार केवल उन हृदय-हीन अरसिकों के ऊपर हृदय में ठठना संभव है, जो उस भाषा के स्वरूप-ज्ञान से शून्य और उसकी लुधा के आस्वादन से बिलकुल वंचित हैं। क्या उसकी प्रकृत माधुरी और सहज मनोहरता नष्ट हो गई है ?”

यहाँ तक तो यह प्रतिपादित हो चुका कि शब्दों में भी मधुरता है, इस मधुरता के साची काग हैं, जिस भाषा में अधिक मधुर शब्द हों, उसे मधुर भाषा कहना चाहिए, कविता के लिये मधुर शब्द आवश्यक हैं एवं व्रजभाषा बहु-सम्मति से मधुर भाषा है, और माधुरी के वश उसने “सत्यद्य-पीयूष के अक्षय स्रोत प्रवाहित किए हैं।” अब इस संबंध में हमें एक बात और कहनी है। कविता के लिये तन्मयता को घड़ी जरूरत है। प्रिय वस्तु के द्वारा अभीष्ट साधन आसानी से होता है। मधुर शब्दावली सभी को प्रिय लगता है। हमलोगे यह बात उचित ही जान पड़ती है कि मधुर वाक्यावली में उद्भूत कवि विचार अग्र के समान सम प्रकार से अच्छे लगेंगे। अच्छे नदनों में कुरूप भी अनेकानेक दोष छिपा जाता है, पर मृदु की मृदुता तो और भी बढ जाती है। इसी प्रकार अच्छे भाव किसी भाषा में हों, अच्छे लगेंगे, पर यदि वे मधुर भाषा में हों, तो और भी हृदय-ग्राही हो जायेंगे। भाव की उत्कृष्टता जहाँ होती है, वहीं पर संस्कार्य होता है, और भाषा की मधुरता इस भावोत्कृष्टता पर पालिश का काम देती है।

भाषा की चमचमाहट भाव को सुरत हृदयगम कराती है।

व्रजभाषा की सरल, मधुर वर्णावली में यही गुण है। यहाँ पर इन्हीं गुणों का उल्लेख किया गया है। जो लोग इन सब बातों को जानते हुए भी भाषा के माधुर्य-गुण को नहीं मानते, उनको हमें वासजी का केवल यह छद्म सुना देना है—

आक औ कनक-पात तुम जो चचात हो,  
 तौ षटरस व्यजन न केहूँ भौंति लटिगो,  
 भूपन, बसन कीन्हो व्याल, गज-खाल को, तौ  
 सुवरन साल को न पैन्हिवा उलटिगो ।  
 दास के दयाल हो, सुरीति ही उचित तुम्हें,  
 लीन्ही जो कुरीति, तो तिहारो ठाट ठटिगो,  
 हौ के जगदीश कीन्हो वाहन वृषभ को, तौ  
 कहा शिव साहब गयदन को घटिगो ?

अत में हम नजभापा-नवित्त की मधुरता का निर्गुण सहृदय के  
 हृदय पर छोड़ इनकी प्रकृत माधुरी के कुछ उदाहरण नीचे देते हैं—  
 पोयन नूपुर मजु बजै, कटि-सिंफिनि मैं धुनि की मधुराई,  
 सोंपरे अंग लते पट पीत, हिये हुलसै मनमाल सुलाई ।  
 ✓ माथे फिरीट, बड़े दग चंचल, मद ईसी, सुखचंद जुन्हाई,  
 जै जग-नादिर-दीपक नुदर, श्रीजग दूलह, देव सहाई ।

देव

ब्रज-नयनकनि-कदम-मुकुटमनि श्यामा आबु ननी,  
 तरल तिलक, ताटक गड पर, नासा जलज-मनो ।  
 यों राजत कपरी गूँथित कच, कनक-कज-चदनी,  
 चिहुर-चंद्रकनि-वीन अरध प्रिय मानहुँ प्रसत पानी ।

हित हरिवंश

भाषा की इस मधुरता से यदि पाठक वर्तमान न हो, तो हमें  
 यदि का दुर्भाग्य ही समझना चाहिए । मैं छोटे छोटे फोमल  
 शब्दों की योजना ; १ क्या मगज ति कोरे अरर सी अथ रक्ता  
 गया हो ? मतिन शब्द रितने कम ? १ सानुसार शब्द माधुर्य  
 की देना क्या रहे हैं ? मधुर के लिए शब्दों का अभाव दोनों का  
 रखा उपकार कर रहा है ? नहीं चोखा की कविता के पद्यपातियों

को इस पात की शिकायत रहती है कि उनकी कविता में संस्कृत-शब्द व्यवहृत होते ही वे कर्कश कहे जाने लगते हैं, हालाँकि जब तक ख़ास संस्कृत भाषा में ही उनका व्यवहार होता है, तब तक उनमें कर्कशत्व आरोपित नहीं किया जाता। इनका निरूपण ऊपर कर दिया गया है। व्रजभाषा संस्कृत से मधुर है। उसमें आते ही तुलना-वश व्रजभाषावाले उनको कर्कश ज़रूर कहेंगे। महाकवि केशवदास ने संस्कृत के शब्द बहुत व्यवहृत किए थे। उसमें जो शब्द मीलित थे, और तुलना से कानो को नागवार मालूम होते थे, वे व्रजभाषा के कवियों द्वारा श्रुति कटु माने गए हैं। महाकवि श्रीपतिजी ने अपने 'काव्य-सरोज' ग्रंथ में खुले शब्दों में केशवदास की भाषा में श्रुति कटु दोष नबजाना है। उनकी कविता प्रेत-काव्य के नाम से प्रसिद्ध है, यह सब लोग जानते हैं। ऐसी दशा में रागी बोलीवालों को यह नहीं समझना चाहिए कि कोई उसमें ईर्ष्या-वश कर्कशत्व का दोष आरोपित करता है। जब हमारे समाजोचकों ने केशवदास तक की रियायत नहीं की, तो खड़ी बोलीवालों को ही शिकायत क्यों है? नाशा है, खड़ी बोलीवाले उपयोगी व्रजभाषा-माधुर्य का सन्निवेश करेंगे।

हमें सब प्रकार हिंदी की उन्नति करनी है। उपयोगी विषयों से हिंदी का भंडार भरना है। कविता में भी अभी उन्नति की ज़रूरत है। हिंदी-कविता आजकल खड़ी बोली और व्रजभाषा दोनों में ही होती है। कविता का मुख्य गुण भाव है और सहायक गुण शब्द-सौंदर्य। इस शब्द-सौंदर्य के अंतर्गत ही शब्द-माधुर्य है। हमें चाहिए कि सहायक गुण की सहायता से भाव-गुण कविता करें।

व्रजभाषा में यह गुण सहज सुलभ है। यतएव उसमें कविता करनेवालों को भावोत्कृष्टता की ओर झुकना चाहिए। खड़ी

योक्ती में सचमुच ही शब्द माधुर्य की कमी है। सो उक्त भाषा में कविता करनेवालों को अपनी कविता में यह शब्द माधुरी जानी चाहिए।

शब्द-मधुरता हिन्दी-कविता की बर्णनी है। इसके तिरस्कार से कोई लाभ नहीं होना है। कविता-प्रेमियों को अपने इस सहज-प्राप्त गुण को लातों मारकर दूर न कर देना चाहिए। इससे कविता का कोई विशेष फायदा नहीं होगा। माधुर्य और कविता का कुछ सम्बन्ध नहीं है, यह समझना भारी मूल है। मधुरता कविता की प्रधान सहायिका होने के कारण सर्वदैव आदरणीया है। ईश्वर करे, हमारे पूर्व कवियों की यह याती आजकल के सुयोग्य भाषाभिमानी कवियों द्वारा भली भाँति रक्षित रहे।

निदान सर्वात्मन-भाष्य में व्रजभाषा मधुरता के विषय में जो कुछ लिखा है वह महत्वपूर्ण है। ऐसी समालोचना-पुस्तकों से प्राचीन व्रजभाषा काव्य का महान् उपकार हो सकता है। साहित्य की उचित उत्पत्ति के लिये समालोचकों की बड़ी आवश्यकता है। अँगरेजी-भाषा के प्रसिद्ध समालोचक हैजलिट ने अँगरेजी-कविता के समालोचकों के विषय में एक गोपनीय-पूर्ण निग्रह लिखा है। उन निग्रह की प्रकृत-सी बात हिन्दी-भाषा की वर्तमान समालोचना प्रणाली के विषय में भी उ्यों-की-यों कही जा सकती है। अतएव हम निग्रह-आधर पर इस यहाँ समालोचना के बारे में भी कुछ लिखना उचित समझते हैं।

## समालोचना

निग्रहपाठ भाव से किसी ग्रन्थ के गुण-दूषणों की प्रियेचना करना समालोचना है। हम प्रकाश के प्रखलन से उत्तम विचारों की प्रति तथा वृद्धि होती रहती है।

भारतवर्ष में समालोचना की प्रथा बहुत प्राचीन काल से चली आती है, यहाँ तक कि "शत्रोरपि गुणा वाच्या दोषा वाच्या गुरो-  
रपि" यह नीति-वाक्य भारतवासियों को साधारण-सा ज्ञात है। संस्कृत-पुस्तकों की अनेकानेक टीकाएँ ऐसी हैं, जिन्हें यदि उन पुस्तकों की समालोचनाएँ कहें, तो कुछ अनुचित नहीं है। आजकल महाकवियों के काव्यों में छिद्रान्वेषण-सबधी जो लेख निकलते हैं, वे प्रायः इन्हीं टीकाकारों के 'निरकुशा कवयः', 'कवि-प्रमाद' आदि के आधार पर हैं। जिस समय भारतवर्ष में छापे का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था, और न आजकल के-ऐसे समाचार-पत्रों की प्रचार प्रथा, उस समय किसी पुस्तक का प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेना बहुत कठिन कार्य था। निदान यदि एक प्रांत में एक पुस्तक का प्रचार होता था, तो दूसरे में दूसरी का। अथ विशेष का पूर्णतया प्रचार हो, उसमें लोगो की श्रद्धा-भक्ति घटे, इस अभिप्राय में उस समय प्रचलित नाना ग्रंथों के माहात्म्य बन गए। रामायण-माहात्म्य, भागवत-माहात्म्य आदि पुस्तकों को पढ़कर भला रामायण और भागवत पढ़ने की किम्वद्विष्टा न होती होगी? ऐसी अवस्था में यदि इन्हें हम प्रशंसात्मक समालोचनाएँ मान, तो कुछ अनुचित नहीं जान पड़ता। संभव है, इसी प्रकार निरा-विषयक भी अनेकानेक पुस्तकें बनी हों, और जिन ग्रंथों का प्रचार रोकने का उनका आशय रहा हो, उनके नष्ट हो जाने पर वे, विशेष उपयोगी न रहने के कारण, प्रचलित न रही हो। जो हो, हमारे पूर्वजों के अर्थों में उनकी सत्यवादिता स्पष्ट कलकती है—ऐसा जान पड़ता है कि वे लोग समालोचना-सबधी ज्ञानों से भली भाँति परिचित थे। श्रीपतिजी ने केशव जैसे महाकवि के काव्य में निर्भीक होकर दोष दिखलाने में संवत्त अपना पादित्य ही प्रदर्शित नहीं किया, वरन् अधर्परंपरासुसंरक्षण करनेवाले अनेक लोगों को वैसी ही

मूलों में पढ़ने से पचा लिया, पुस्तक हमें बनाना कठिन होना चाहिए ।

आजकल जिस प्रकार की समालोचना प्रचलित है, वह धैर्यहीनता के आधार पर है । ऐसी जिस समय लोगों की रुचि होती है, उसी ही उस समय समालोचनाएँ भी निबलाने लगती हैं, इस कारण समालोचना भी भिन्न-भिन्न समय में भिन्न-भिन्न प्रकार की होती है । आजकल सपादक लोग किसी पुस्तक के अनुसूक्त या प्रतिफल आनी सम्मति प्रार्थ कर देने ही से अपने को उत्तम समालोचक मानने लगते हैं, मानो निज अनुमति-अनुमोदनाय प्रतिपक्ष पैठियों का उद्धृत करना, उसी के आधार पर कुछ कारणों की दृष्टि कर देना तथा अपने माने हुए गुण-दृष्यों की पूर्ण तालिका दे देना ही समालोचना है । जो सलाह-विमर्श-पात्रों की महत्ता से निम्नी स्वार्थ धारण के चक्कर पर पड़े, उसकी धारणाओं को लगती है—तोग उल्लेख सम्मान की दृष्टि से देखने लगते हैं ।

आजकल के समालोचकों के क्लृप्ति प्रयत्नों की प्रथा धैर्यहीनता का प्राण प्रफुल्लन नहीं होने पाता—जो समालोचनाएँ निरस्त होती हैं, उनमें प्रयत्नों का अधिस्तर गन्तार ही देना पड़ता है । समालोचक अपना आनिपत्य तथा समालोच्य विषय में अपनी योग्यता को प्रकट करने से अत्यन्त आसन में पड़ता है, यद्यपि फिर समालोच्य विषय का समालोचनात्मक ही होता है । हाँ, समालोचक के सांस्कृतिक ज्ञान का पूर्णोन्नेत अवश्य होना चाहता है । समालोचना-भर में समालोचक ही का प्रतिभा का विशाल विस्फोट पड़ता है, प्रथम नाम का अपरिचित-वर्ण नहीं कर पाता । । उदाहरण समालोचनाएँ ऐसी भी निरस्त होती हैं, जिनमें सादृष्टि के कारण उल्लेख करते-करते पुस्तक के विषय

तक का पता नहीं रहता। इन समालोचनाओं में ऐसी बातें भी व्यर्थ ही लिख दी जाती हैं, जिनका कहीं पुस्तक में वर्णन तक नहीं होता। इस प्रकार न कार्यों से समालोचक गरीब ग्रंथकर्ताओं को निरुसाहित करते रहते हैं।

हिंदी में आज दिन दर्जनो पत्र निकलते हैं, और प्रायः सर्वा में समालोचनाएँ ही प्रकाशित होती रहती हैं। परंतु किसी-किसी में तो ऐसी विवेचना भी जाती है, मानो ब्रह्म-ज्ञान की समीक्षा हो। इनमें क्रम से ऐसी निगा का उद्धार बहिर्गत होता है, मानो समालोचक कला-विज्ञान-युक्त सभी विषयों से परिचित हो। ऐसी पांडित्य-पूर्ण समालोचना को पढ़कर जब चित्त में दोषों पर दृढ़ विश्वास हो जाता है तब समालोचक-कथित दोषों के अतिरिक्त गुणों का कहीं आभास भी नहीं मिलता, जैसा नाट्यशाला में एक उत्तम नट के कार्य संपादित कर चुकने पर एक साधारण नट की चातुरी में चित्त पर बहुत कम प्रभाव पड़ता है। परंतु इसमें सदेह नहीं कि इस प्रकार की समालोचनाओं की भी थोड़ी-बहुत आवश्यकता अवश्य है। कारण, जब पुस्तकें इतनी अधिकता से प्रकाशित होती हैं कि सब प्रकार के मनुष्यों द्वारा उन सबका पढा जाना प्रताभव है, और इसलिये कुछ ऐसे लोगों की आवश्यकता है, जो पुस्तक रमास्वाद करके जन-समुदाय को निम्न-भिन्न रसों का परिचय दे दिया करें। परंतु इनमें पूर्ण विवेक-बुद्धि होनी चाहिए। समालोचक की यही एक जिम्मेदारी ऐसी कठिन है कि इसका सदा पालन होना कठिन हो जाता है।

आजकल लेखक और कवि तो बहुत हैं, परंतु उनमें सुलेखकों और सुकवियों को सख्या बहुत ही न्यून है। अतः सुयोग्य समालोचक की सहायता बिना उत्तम अथकारों को छोट लेना दुःसाध्य है। अनुभवी समालोचक तो इन कुलेखकों की योग्यता और रसिकता

का पाठकों को यही युक्ति से परिचय दे देते हैं, परंतु अनुभव शून्य समालोचक इन वेचारों को गालियों से सतुष्ट करते हैं। इसी कारण आजकल प्रयक्तर्ता समालोचकों में कुछ भी श्रद्धा नहीं रहती। समालोचक कभी-कभी पुस्तक विशेष की प्रशंसा कर तो देते हैं, परंतु इसको वे घड़े पुण्य-काय से कदापि न्यून नहीं समझते। यदि बीच में कहीं निंदा करने का मौका मिल गया, तो फिर कहना ही क्या? उनका सारा मसवरापन और क्रोध इन्हीं वेचारे लेखकों पर शत होता है। समालोचना करने के पढ़ाने ये लोग निज प्रिय वस्तु का गुण गान करने में नहीं चूकते। इस प्रकार स्वदिचार प्रकट करने में निंदा का भय बहुत कम रहता है।

समालोचक जिस प्रयक्तर्ता के पुर में समालोचना करता है, उसका वह माना महान् उपकार करता है। इसके अतिरिक्त, जैसा कि हम पहले ही जिन्य थाप दे, वह उसको अपने से कम परिष्कृत विचारों का तो समझना ही है। इस समालोचनाओं में समालोचक की गुण गरिमा स्पष्ट झलकती है—देखा जान पड़ता है मानो मारे मसवरापन, ज्ञान तथा विद्या का पट्टा इन्हीं समालोचकों ने नाम लिया हो। हम प्रजर की समालोचना का प्रभाव साधारण जन-समुदाय पर विशेष रूप से पड़ता है, क्योंकि उन्हें इस विषय के समझने का विज्ञान मीठा नहीं मिलता कि स्वयं समालोचक समालोच्य विषय को समझने में समर्थ हुआ है या नहीं। और, यदि समालोचक सीधे सीधे शब्दों में अपनी कठिनाइयों तथा प्रयक्तर्ता के भावों की वृत्तमय करने लगे, तो साधारण जन उसमें मूर्खता और घनादृष्टि का मद्देन करने लगते हैं। निरंतर स्पष्ट शब्दों ही में किसी विषय की समालोचना होने से धातु-विवाद का डर नहीं रहता। अतः आत्मरक्षा के विचार से भा समालोचक को हीन, मर्न-भेरी, कठोर, गर्व-युक्त शब्दों की आवश्यकता पड़ती है।



यदि समालोचक अपने विचार प्रकट करने में कुछ डरता-सा दिखाई पड़ता है, तो साधारण जन समुदाय भी बिना विवाद किए उस पर विश्वास करना पसंद नहीं करता। समालोचना को लोग आजकल बहुधा इसीलिये पढ़ते हैं कि वाद-विवाद-संबंधी कोई नई बात जानें। इस कारण समालोचना में ऐसी बात, जिसमें स्पष्ट रूप से अनुमति नहीं दी गई है, पसंद नहीं की जा सकती। आश्चर्यप्रद, चित्त फड़का देनेवाली बातों ही से चित्त पर विशेष प्रभाव पड़ता है—इन्हीं में बड़ा मजा आता है, और इसी कारण समालोचना में ऐसी ही बातों का आधिपत्य दिखाई पड़ता है।

समालोचना की उन्नति विशेष करके इसी शताब्दी में हुई है। प्रत्येक वस्तु का आरंभ में क्रम से विकास होता है। तदनुसार हमारी समालोचनाओं में भी अभी अभीष्ट उन्नति नहीं हुई है। आजकल की कुछ समालोचनाओं में तो पुस्तक का सचेष्ट में उल्लेख मात्र कर दिया जाता है—“ग्रंथ बहुत विद्वत्ता या गवेषणापूर्वक लिखा गया है”, “यह पुस्तक शिक्षाप्रद है”, “इसमें इन इन विषयों का वर्णन है” आदि। इसके अतिरिक्त कुछ वाक्य भी उद्धृत कर दिए जाते हैं।

पर तु अब सरसरी तौर से अनुकूल या विरुद्ध सम्मति दे देने से काम न चलेगा—अब हमको केवल इस बात ही के जानने की आवश्यकता नहीं है कि यह ग्रंथ उत्तम है या विद्वत्ता-पूर्ण। हमें तो अब उस ग्रंथ के विषय का पूर्ण विवरण चाहिए। इन सब बातों का सम्यक् उल्लेख होना चाहिए कि किन कारणों से वह ग्रंथ उत्तम कहा गया। ग्रंथकर्ता को लेखकों या कवियों में कौन-सा स्थान मिलना चाहिए। उस विषय के जो अन्य लेखक हो, उनके साथ मित्रान करके दिसलाना चाहिए कि उनसे यह किम बात में उच्च या न्यून है और और ग्रंथों की अपेक्षा इस प्रकार के ग्रंथों का विशेष आदर होना चाहिए या नहीं। यदि होना चाहिए, तो किन

कारणों से ? लोगों की रुचि, हृदय-ग्राहकता, पात्रों के चरित्रादि कैसे दिखलाए गए हैं ? ध्यानकल्ल दार्शनिक रीति की जितनी समालोचनाएँ प्रकाशित होती हैं, उन सबमें विवाद को बहुत स्थान मिल सकता है। पढ़ते इतने कम ग्रंथ प्रकाशित होते थे कि उन सबका पढ़ा जाना बहुत संभव था, और ग्रंथ का नाम और मिलने का पता जान लेने पर लोग उसे पढ़ सकते थे। अतएव उस समय सूक्ष्म समालोचनाओं की आवश्यकता थी। परंतु धीरे-धीरे लोगों को पुस्तकें चुन चुनकर पढ़नी पड़ीं। इस कारण अब दूसरे ही प्रकार की समालोचनाओं की आवश्यकता है।

हमारी समझ में किसी ग्रंथ की समालोचना करते समय तद्वत् विषय का प्रत्येक ओर से निरीक्षण होना चाहिए। ग्रंथ का गौण विषय क्या है तथा प्रयोजनीय क्या है, वास्तविक वर्णन क्या है तथा मराध क्या है, आदि पाठों का जिस समालोचना में विचार किया जाता है, उससे पुस्तक का हाल वैसे ही विदित हो जाता है, जैसे किसी मकान के मानचित्रादि से उस गृह का विवरण ज्ञात हो जाता है। अब तक जो समालोचनाएँ अच्छी मानी गई हैं, उनमें कथानक मात्र का उल्लेख कर दिया गया है। काल-भंग, दुःख-आदि दृष्टियों के निरूपण में, पात्रों के शोक-संघादि के विषय में या वर्णन-शैली की नीरसता पर कुछ टिप्पणी कर दी गई है। इस प्रकार की समालोचनाओं में पुस्तक के मुख्य भाव, रस-निरूपण, कवि-कौशल, वर्णन-शैली तथा लेखक की मनोवृत्तियों के विषय में कुछ भी विदित नहीं होता। गजट या घंटाघड़ी से जो हाल मिलता है, वही ऐसी समालोचनाओं में। ग्रंथ की सृजक-शक्ति का पता हृदय की धड़कन-ठंडी को किस माँति मिला देती है, कथोत्पादक वर्णन दुःख-भाग्य में कैसे मग्न कर देते हैं, लोग शैली से लेखक की योग्यता के संबंध में कैसे विचार उत्पन्न करते हैं आदि बातों का

भाषा इनमें कुछ भी नहीं मिलता। ग्रंथ में फार्म के सूक्ष्माति-सूक्ष्म नियमों का उल्लेख कहाँ-कहाँ हुआ है, इसके दिखाने में समालोचक यथासाध्य प्रयत्न करता है, परंतु वह भिन्न भिन्न लोगों की रूचि के अनुसार है या नहीं, इसका समालोचना में कहीं कुछ पता नहीं लगता। सारांश यह कि ऐसी समालोचनाओं द्वारा ग्रंथ के विषय में सर झल जानते हुए भी यदि यह कहें कि कुछ नहीं जानते, तो अत्युक्ति न होगी।

ग्रंथ लिखने से ग्रंथकर्ता का क्या अभिप्राय है, यह लिखने का समालोचक बहुत कम कष्ट स्वीकार करता है। कुछ समालोचनाओं की भाषा ऐसी निर्जीव सी होती है कि उनमें अनेकानेक गुणों का उल्लेख होते हुए भी समालोच्य पुस्तकें पढ़ने की इच्छा ही नहीं होती, और कुछ समालोचनाएँ ऐसे जोरदार शब्दों में होती हैं कि पुस्तक मँगाकर पढ़े बिना कल ही नहीं पड़ती। कुछ समालोचक ऐसे होते हैं, जिन्हें दोषों के अतिरिक्त और कुछ नहीं देख पड़ता। इसके विपरीत कुछ ऐसे भी हैं, जो गुण-गान मात्र ही किया करते हैं। गुण-गायक समालोचक की समालोचनाएँ वैसी ही हैं, जैव नदी का बहता हुआ जल। चाहे जो वस्तु गिर पड़े, नदी सब कुछ बहा ले जाती है, ऐसे ही चाहे जैसा ग्रंथ हो, वह उनकी दृष्टि में प्रशंसनीय बन जाता है। दोषदर्शक समालोचकों के कारण हमारी किसी भी ग्रंथ पर श्रद्धा नहीं होने पाती। पुस्तक की अनुचित प्रशंसा प्रायः मित्र भाव के कारण होती है, और निंदा दल-पंथी के अनुसार। प्रत्येक भिन्न दलवाला अपने प्रतिद्वंद्वी दल की बिखी हुई पुस्तकों की इतनी निंदा करता है, मानो उनके कर्ता पूणतया मूर्ख ही हों। ग्रंथ की अशुद्धियाँ षडाकर लिखने की कौन कहे, कभी तो अनुमान से ऐसी-ऐसी विचित्र बातें गढ़ ली जाती हैं, जिनका कहीं सिर-पैर ही नहीं होता।

कभी-कभी समालोचक किसी कारण विशेष से विवश होकर

किसी प्रसिद्ध लेखक या कवि को आदर्श-स्वरूप मान लेता है, और अपने उसी आदर्श से समालोचना करता है। ऐसी दशा में यदि आदर्श कवि या लेखक के विपरीत कुछ भी भाव हुए, तो नवीन लेखक के ऊपर उसे क्रोध आ जाता है, और फिर लेखक की वास्तविक योग्यता का विचार होने से रह जाता है। भूषण को वीर रस के तथा विहारी या देव को शृंगार-रस के वर्णन में आदर्श-स्वरूप मानकर समालोचना होते समय किसी नवीन लेखक को न्याय की कमी आशा नहीं रखनी चाहिए। इसी प्रकार प्राचीन काल के प्रसिद्ध कवियों में से किसी के कवि-कौशल विशेष का लक्ष्य करके समालोचना करने से वास्तविक निर्णय नहीं हो सकता। जैसे इतिहास सत्रंशी सच्ची घटनाओं के वर्णन, जातीय जागृति कराने के उद्योग, वीर-रस-संचार करने की शक्ति या विज्ञानों का लक्ष्य रखने से समालोचक को भूषण, चंद आदि के आगे और सब पीछे देख पड़ेंगे, वेमे ही धार्मिक विचारों की प्रौढ़ता, निःकपट भक्ति मार्ग-प्रदर्शन, अपूर्व शक्ति-सागर के हिलोरों आदि का लक्ष्य रखने में तुलसी, सूर आदि ही, उसकी राय में, सर्वोच्च पदों पर जा विराजेंगे। पुनः धौनोचितोपभोगादिक, मूर्ति-चित्रण-चातुरी, निःकपट तथा शुद्ध प्रेमोद्घाटन, शृंगार रसाप्लावित काव्य का लक्ष्य रखने से केशव, देव आदि ही पदे-बड़े आसनों को सुशोभित करने में समर्थ होंगे। भिन्न-भिन्न रस निरूपण करने में एक दूसरा किसी में कम नहीं है। यदि तुलसी और सूर शांत में अभिराम्य हैं, तो देव और विहारी शृंगार शिरोमणि हैं, वेसे ही वीरोचित प्रयंघोपकरण में भूषण और चंद ही प्रधान हैं। शांत में आनंद पानेवाला तुलसी को, शृंगार-वाद्या देव को और वीरवाला भूषण को श्रेष्ठ मानेगा। इस प्रकार भिन्न-भिन्न रुचि के चतुष्टय भिन्न भिन्न पक्ष धेष्ठ हैं। इसका निर्णय करना हि इनमें क्रमानुसार कौन श्रेष्ठ है, बहुत ही कठिन है। ऐसे

अवसर पर विद्वानों में मतभेद हुआ ही करता है, और ऐकमत्य स्थापित होना एक प्रकार से असंभव ही हो जाता है ।

भाषा का विचार भी समालोचना पर बहुत प्रभाव डालता है । बहुत लोगो को सरल भाषा पसंद आती है और बहुतो को क्लिष्ट ही में आनंद मिलता है । समालोचना में देखना यह चाहिए कि जिस पथ का कवि या लेखक ने अवलंबन लिया है, उससे वह कहाँ तक भ्रष्ट हुआ है, अथवा उसका उसने कहाँ तक पावन किया है । बहुत-से समालोचक गूढ़ बातें निकालने ही की उधेड़ धुन में लगे रहते हैं । जिन गुणों से सब परिचित हो, उनके प्रति चुद्र दृष्टिपात करते हुए ये लोग नए-नए गुणों ही के ढूँढ निकालने का प्रयत्न करते हैं । आजकल की समालोचनाओं में वर्णन-शैली पर आक्षेपों की भरमार रहती है । अपनी विवेकवती बुद्धि के प्रभाव से ये समालोचक सोने को सूर्य और सूर्य को सोना सिद्ध करने में कुछ भी कपूर नहीं उठा रखते । यदि किसी ग्रंथकार के ग्रंथों को कोई भी नहीं पढ़ता, तो ये समालोचक उनकी ऐसी प्रशंसा करेगे, मानो काव्य के सभी अंगों से वे प्रथम पूर्ण हैं । उनको महाकवि देव की अपेक्षा आधुनिक किसी खड़ी बोलीवाले की भरी कविता उत्तम लगेगी, केशवदास को रामचंद्रिका की अपेक्षा किसी विद्यार्थी की तुल्यवंदी में उन्हें विशेष काव्य-सामग्री प्राप्त होगी, आधुनिक समस्या-पूर्तियों के सामने विहारीनाथ के दोहे उन्हें फीके जान पड़ेंगे । निगन इस प्रकार के समालोचकों के कारण हमारी भाषा में वास्तविक समालोचना का नाम बदनाम हो रहा है । यह कितनी लज्जा का विषय है कि हमारी भाषा में इस समय समालोचना-संबंधी कोई भी पत्र प्रकाशित नहीं होता है ?

\* हर्ष को बात है कि अब 'समालोचक' नाम का एक त्रैमासिक पत्र निकलने लगा है ।

## तुलनात्मक समालोचना

आइए पाठक, अब आप तुलनात्मक समालोचना के बारे में भी हमारा वक्तव्य सुन लीजिए। इस ग्रंथ में हमने देव और विहारी पर तुलनात्मक समालोचना लिखी है। इसीलिये इस विषय पर भी कुछ लिखना हम आवश्यक समझते हैं।

कविता विशेष के गुण समझने के लिये उसमें आए हुए काव्योत्कर्ष की परीक्षा करनी पड़ती है। यह परीक्षा कई प्रकार से की जा सकती है—जुँच के अनेक ठग हैं। कभी उसी कविता को सब ओर से उलट-पलटकर देख लेने में ही पर्याप्त आनंद मिल जाता है—कविता के ब्याप्य जौहर चुल्ल जाते हैं, पर कभी इतना धर्म पर्याप्त नहीं होता। ऐसी दशा में अन्य कवियों की उसी प्रकार की, ठन्हीं भावों को अभिव्यक्त करनेवाली सूक्तियों से पत्र विशेष का मुद्रापत्रा करना पड़ता है। इस मुद्रापत्र में विशेषता और दीनता स्पष्ट झलक जाती है। यही क्यों, ऐसी अनेक नई बातें भी मालूम होती हैं, जो आपके एक पत्र के देखने से ध्यान में भी नहीं आतीं। जरा-सा प्रहर्ष कवि की समझता की गवाही देने लगता है। उदाहरण के लिये महाकवि विहारीलाल का निम्न-लिखित दोहा लीजिए—

लाज-लगाम न मानहीं, नैना मो बस नाहिं,

मे मुँहजोर तुरंग-लाँ ऐँचतहू चलि जाहिं।

मतिरामजी ने हम दोहे को इसी रूप में अपनाया है। केवल जरा-सा दो फेर कर दिया है। देखिए—

मानत लाज-लगाम नहिं, नैक न गहत मरोर,

होत लाल लपि, बाल के दग-तुरंग मुँहजोर।

विहारीबाबू के दोहे में 'जौ' (समान) वाचक-पद आया है।

\* गिनू धर्म यह निश्चय नहीं है कि नांगन या दोहा पहले बना या विहारी का।

यह शब्द मतिराम को बहुत खटका । उन्होंने इसी के कारण दोहे में पूर्ण निर्वाह हो सकनेवाले रूपक को भंग होते देखा । अतएव 'लौ' के निर्वासन पर उन्होंने कमरूकसी । इस प्रयत्न में वह सफल भी हुए । उनका दोहा अविकलांग रूपक से अलक्षित है । मतिराम की इस मार्मिकता का रहस्य इस मुग्धावले से ही खुलता है—इस तुलना से विहारी के दोहे की सुकुमारता और व्याकुलता और साथ ही मतिराम के दोहे में अलंकार-निर्वाह का दर्शन हो जाता है । कविता की जो परीक्षा इस प्रकार एक या अनेक कवियों की उत्तियों की तुलना करके की जाती है, उसी को 'तुलनात्मक समालोचना' कहते हैं । प्रायः समालोचना रहित कुछ पद्य, जिनमें तुलना का अच्छा अवसर है, नीचे उद्धृत किए जाते हैं । इससे, आशा है, पाठकों को 'तुलनात्मक समालोचना' का अर्थ हृदयंगम करने में सहायता होगी—

[ क ]

विरह-जन्म कृतता का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन हिंदी के कवियों ने बहुत विलक्षण ढंग से किया है । दो चार उदाहरण लीजिए—

( १ ) हनुमान्जी ने अशोक-वाटिका-स्थित सीताजी को श्री-रामचंद्र की मुद्रिका दी । उसे पाकर सीताजी तन्मय हो गईं । वह मुद्रिका को जीवित प्राणी-सा मानकर उससे श्रीराम-लक्ष्मण का कुशल संवाद पूछने लगीं , पर जब मुद्रिका से उत्तर कैसे मिलता ? अंत में कातर होकर सीताजी ने मुद्रिका के मौनावलंब का कारण हनुमान्जी से पूछा । उन्होंने जो चमत्कार-पूर्ण उत्तर दिया, वह इस प्रकार है—

तुम पूछत कहि मुद्रिकै, मौन होत यहि नाम ,  
ककन की पदवी दई तुम विन या कहँ राम ।

केशव

हे सीतानी, तुम इसे मुद्रिका नाम से संबोधन करके इससे उत्तर माँगती हो, परन्तु अब तो इसका यह नाम रहा ही नहीं। तुम्हारे विरह से रामचन्द्र ऐसे कृश-शरीर हो गए हैं कि इस वास्तविक मुद्रिका का व्यवहार कंकण के स्थान पर करते हैं। सो सप्रति इसको कंकण की पदवी मिल गई है। पर तुमने तो इसे वही पुराने 'मुद्रिका' नाम से संबोधित किया। ऐसी दशा में यह उत्तर कैसे दे ? पति - निस्सीम प्रेम एवं घोर शारीरिक कृशता का निदर्शन कवि ने बड़े ही कौशल से किया है।

( २ ) मृत्यु विरह-विह्वला नायिका को हँकने निकली। वह चाहती है कि नायिका को अपने साथ ले जाय, परन्तु विरह-वश नायिका ऐसी कृश-शरीरा हो रही है कि देखने ही में नहीं आती। पर इससे निराश होकर भी मृत्यु अपने अवेषण-मार्ग से विरत नहीं होती। अग्न्यंत छोटी पस्तु हँकने के लिये विकृत नेत्रों को ऐनक से पटी सदायता मिलती है। सो मृत्यु घरमे का व्यवहार करती है, परन्तु तो भी उसे निताव फुर्लागी नायिका के दर्शन नहीं होते। कृशता की परा काष्ठा है—

वरी विरह ऐसी, तऊ गेल न छोँदति नीच,  
दीने हँ चसमा चरण चाहै, लहे न मीच।

विहारी

( ३ ) वरपि लज्जा वश नेत्र द्वारा नायिका दृष्टि-जगत के बाहर हो रही है, तो भी मृत्यु के चारों ओर दूर दूर तक आँच फैली हुई है। यह नायिका के विराट् सार-वश अग्नियों की आँच है। इसमें उसने जीवित रहने का प्रमाण मिलता है—

देखि परै नहीं दूरी, मुनिए स्याम सुजन !  
जाति परै परजन में अग - आँच - अनुमान।

मतिराम



( ४ ) श्रीरामचन्द्रजी विरह-कृत्यता-वश 'मुद्रिका' का कंकणवत् व्यवहार करने लगे, यह बहुत बड़ी बात है। इसकी सम्भवनीयता केवल कवि-जगत् में उ। विहारी और मतिराम की उक्तियाँ भी वैसी ही हैं। पार्थिव जगत् में ऐसा कार्य असम्भव है। फिर भी ऐसी असम्भवनीयता कवि के काव्य को दोषावह नहीं बना सकती। स्वाभाविकता-प्रिय देवजी विरह-वश कृत्यतनू नायिका के हाथ की चूड़ियाँ गिर जाने देते हैं। जो चूड़ियाँ कोमल हाथ को दबा-दबाकर बड़े यत्न से पहनाई गई थीं, उनका हाथ के कृत्य हो जाने पर गिर जाना कोई बड़ी बात नहीं है। ऐसी शारीरिक कृत्यता इस जगत् में भी सुलभ है, कवि-जगत् का तो कहना ही क्या? केशव, विहारी एवं मतिराम ने कृत्यता की जो अवस्था दिखलाई है, उस तक देवजी नहीं पहुँचे हैं, पर उनके दर्शन में स्वभावोक्ति की झलक है—

“देवजू” आजु मिलाप की औधि,  
सु बीतत देखि बिसेखि बिसूरी,  
हाथ उटायो उझायबे को,  
उझि काग-गरे परीं चारिक चूरी।  
देव

[ ख ]

एक दूसरे को चित्त से चाहनेवालों का शारीरिक वियोग भले ही हो जाय, पर मन और हृदय में दोनों का सदा सयोग रहता है—वहाँ से संसार की कोई भी शक्ति उनको अलग नहीं कर पाती।

( १ ) सूरदास का हाथ छुड़ाकर उनके सर्वस्व कृष्णचंद्र भाग गए। बेचारे निर्बल सूर कुछ भी न कर सके। पर उन्होंने अपने बाल गोपाल को हृदय-मंदिर में ऐसा 'क़ैद' किया कि बेचारे को वहाँ से कभी छुटकारा ही नहीं मिला—

बौह छोड़ाए जात हौ निबल जानिकै मोहिं ,  
हिरदै सौं जब जाइहौ, मर्द सराहौं तोहिं ।

सरदास

( २ ) प्रेम-तार का ज्ञान मन को होता है । मन वियोगशील नहीं है । प्रणयि-युग्म को मानसिक संयोग सदा सुखम है । श्रीरामचन्द्रजी का कथन है—

तत्त्व प्रेम कर मम श्रर तोरा, जानत प्रिया एक मन मोरा ,  
सो मन सदा रहत तोहिं पाहीं, जानु प्रीति बस इतनेहिं माहीं ।

तुलसीदास

( ३ ) पतंग कितना ही ऊपर क्यों न उड़ जाय, पर वह सदा उड़ानेवाले के वश में ही रहती है, जब चाहा, अपने पास लौट आता । शरीर से भले ही विछोड़ हो जाय, पर मन तो सदा साथ रहता है—

कहा मरो, जो वीछुरे ' तो मन, मो मन साथ ,  
उड़ी जाहु कितहु गुटी, तऊ उदायक-हाथ ।

विहारी

( ४ ) शारीरिक विछोड़ विछोड़ नहीं है—एक साधारण-सी बात है । हाँ, यदि मन का भी वियोग हो जाय, तो निम्नदेह धारण-वटना है ।

ऊधो इहा हरि सों कहियो तुम, हौ न इहाँ यह हीं नहि मानौं,  
या तन तैं मिछुरे ते कहा ' मन तैं श्रनतैं पु बसौ, तर जानौं ।

देव

[ ग ]

पावस के घन विरहिणी को जैसे दुःख होते हैं, यह हिन्दी-कविता पढ़नेवालों को अच्छी भाँति मालूम है । भिन्न-भिन्न कवि इस दुःख का चित्रण जिस चमुरा में करते हैं, उसके कतिपय उदाहरण खींचिए—

( १ ) देखियत चहुँ दिसि ते धन घोरे ।  
मानहुँ मत्त मदन के हस्ती बल करि बधन तोरे,  
स्याम सुभग तन, चुवत गल्ल मढ बरषत थोरे-थोरे ।

×            ×            ×            ×            ×  
×            ×            ×            ×            ×

तब उहि समय आनि ऐरावत ब्रजपति सों कर जोरे ;  
अब सुनि सूरस्याम के हरि विनु गरत जात निमि ओरे ।

सूरदास

( २ ) धन धमंड, नम गरजत घोरा, प्रिया-हीन डरपत मन मोरा ।

तुलसी

( ३ ) प्रिया समीप न थी, तो क्या, इसों को देखकर उसकी गति,  
चंद्रमा को देखकर उसके मुख, खंजग-पत्नी को देखकर उसके नेत्रों और  
प्रफुल्ल कमल को देखकर उसके पैरों के अनुरूपक तो मिल जाया करते  
थे । इतना ही अवलंब क्या कम था ? पर इस वर्षा में तो इन सबके दर्शन  
भी दुर्लभ हो गए । न अब हंस ही हैं, और न मेघावृत्त अंधर में चंद्रदेव ही  
के दर्शन होते हैं । खजन का भी अभाव है और कमल लीप पड़ गए हैं ।  
नहीं जान पड़ता, किसका अवलंब लेकर प्राणों की रक्षा हो सकेगी—

कल हंस, कलानिधि, खजन कज

कलू दिन 'केसव' देखि जिये ;

गति, आनन, लोचन, पायन के

अनुरूपक-से मन मानि हिये ।

यहि काल कराल ते सोधि सबै,

इठ कै बरषा-मिस दूरि किये,

अब घौं त्रिन प्राण प्रिया रहिहैं,

कहि कौन हित अवलबहि ये ?

केशव

- ( ४ ) कौन सुनै ? कासों कहाँ ? सुरति विसारी नाह ,  
वदा-वदी जिय लेत हैं ये बदरा बदराह ?

विहारी

- ( ५ ) दूरि जदुराई, 'सेनापति' सुखदाई देखो,  
आई श्रुतु पावस, न पाई प्रेम-पतियों ,  
धीर जलधर की सुनत धुनि घरकी,  
सु-दरकी सुहागिन की छोह-भरी छतियों ।  
आई सुधि वर की, हिये में आनि रखकी  
सुमिरि प्रान-प्यारी वह प्रीतम की बतियों ,  
बीती औधि आवन की लाल मन-भावन की,  
ढग भई बावन की सावन की रतियों ।

सेनापति

- ( ६ ) इम-से भिरत चहुँवाई ते धिरत धन,  
आवत भिरत भीने भर सों भपकि-भपकि,  
सोरन मचावैं, नचैं मोरन की पॉति, चहुँ  
ओरन ते काँधि जाति चपला लपकि-लपकि ।  
त्रिन प्रान-प्यारे प्रान न्यारे होत 'देव' कहै,  
नैन-वकनीन रहे आँसुआ टपकि-टपकि,  
रतिया आँवरी, धीर न तिया धरति, मुख  
बतियों कढति उठै छतियों तपकि-तपकि ।

देव

[ घ ]

पिरह की अधिकता में सज्जन्य ताप से जो व्यथा होती है, उनके एवं व्यथात अधिकता-संज्ञयी वर्यो भी पड़े ही सुझावने हंग से किए गए हैं । कदा न होगा कि वोनो ही प्रकार के वर्णन अणिययोत्तमप हैं । कुछ उदाहरण गुजना के ब्रिये पर्याप्त होंगे—

( १ ) (क) विरह-कथन करते समय तत्सबधी अक्षरों में भी इतनी उष्णता भरी रहने का भय है कि मस्तो को विरह-वर्णन करने की हिम्मत नहीं पड़ती । उसको डर लगता है कि मुँह से ऐसे तत्ते अक्षर निकलने से मेरी जिह्वा कहीं जल न जाय, जो मैं फिर धोखने के काम की भी न रहूँ !

लेखे न तिहारे, देखि जबत परेखे मन,  
उनकी जो देह-दसा थोरीहुँ-सी कहिए,  
आखर गरम वरै लागै स्वास-वायु कहूँ,  
जीभ जरि जाय, फेरि बोलिवे ते रहिए ।

रघुनाथ

( ख ) नायिका अपना विरहावस्था लिखना चाहती है, पर बेचारी बिस्वै कैसे ? देखिए—

विरह-बिया की बात लिख्यो जब चाहै, तब  
ऐसी दसा होति आँच आखर मो भरि जाय,  
हरि जाय चेत चित, सुखि स्याही भरि जाय,  
वरि जाय कागद, कलम-डक जरि जाय ।

रघुनाथ

( २ ) नेत्रांबु-प्रवाह से सर्वत्र जल व्याप्त हो रहा है । अति-शयोक्ति की पाकाष्ठा है—

कैसे पनिघट जाऊँ सखी री ? डोलौँ सरिता-तीर,  
भरि-भरि जमुना उमड़ि चली है इन नैनन के नीर ।  
इन नैनन के नीर सखी री, सेज भई धर नाउँ,  
चाहति हौँ याही पै चढ़ि कै स्याम-मिलन को जाउँ ।

सूर

गोपिन को आँसुवान को नीर-  
पनारे बहे, बहिकै भए नारे,

नारेन हूँ सों भई नदियों ,  
 नदियों नद है गए काटि कगारे ।  
 वेगि चलौ, तो चलौ ब्रज को ,  
 कवि 'तोष' कहै—ब्रजराज-दुलारे,  
 वै नद चाहत सिंधु भए, श्रव  
 नाहीं तो है है जलाहल मारे ।

तोष

[ ४ ]

भक्ति से प्रेरित अनेक सुकवियों ने गंगा-प्रभाव से मुक्ति प्राप्ति में जो सरलता होता है, उसका तथैव विरोधियों की जो दुर्दशा होती है, उसका भी विषद वर्णन किया है। पद्माकाशी कहते हैं—

लाय भूमि-लोक मैं जसूस जमई जाय ,  
 जाहिर जमर करी पापिन के मित्र की ,  
 कहै 'पदुमाकर' त्रिलोकि यम कहो—कै  
 निचारी तौ करम-गाति ऐसे अपवित्र की !  
 चौलाई लगे कागद निचारन कछुक, तौलाई  
 ताके कान परी धुनि गंगा के चरित्र की ,  
 चाके सीत ही तैं ऐसी गग-धार रही, जामें  
 बही-बही फिरी रही चित्र श्री गुपित्र की ।

इसी भाष पर हमारे पूज्य पितामह स्वर्गधासी छेखराब्रजी ने यों कहा है—

कोऊ एक पापी, धूत भरो, ताहि जमदूत  
 लाए गोंधि, भजनूत फाँसी ताके गल में ,  
 तैसे ही उदाय, गंग न्दाय, फट्ठो फाग, आग  
 परन सों ताके रेनु-रुन गिरी तल में ।

परसत रेनु ताके सीस गग-धार कढी ,  
 'लेखराज' ऐसी बही पुरी जलाहल मैं ,  
 विकल हूँ जम भागे, जमदूत आगे भागे ,  
 पीछे चित्रगुप्त भागे कागद बगल मैं ।

श्रीयुत रामदास गौड़ की राय में लेखराज का छंद पश्चात्तर  
 छंद से कहीं अच्छा बना है । ( देखो सम्मेलन-पत्रिका, भाग १,  
 अंक २-३, पृष्ठ ४५ )

[ च ]

नायिका के विविध अंगों की धृति से आभूषण, हार  
 आदि के रंगों में नाना प्रकार के परिवर्तन उपस्थित हुआ  
 करते हैं । हिंदी के कवियों ने इनका भी बड़े माके का  
 वर्णन किया है । उदाहरणार्थ कुछ संकलित छंद नीचे लिखे  
 जाते हैं—

( १ ) अधर धरत हरि के परत ओंठ-दीठि पट-जोति ,  
 हरित बॉस की बॉसुरी इद्र-धनुष-धुति होति ।

विहारी

( २ ) तरुनि अरुन एँदीन के किरिन-समूह उदोत ,  
 बेनी-मंडन मुकुत के पुज गुंज-रुचि होत ।

मतिराम

( ३ ) सेत कमल, कर लेत ही, अरुन कमल-छवि देत ,  
 नील कमल निरखत भयो, हँसत सेत को सेत ।

वैरीसाल

( ४ ) कर छुए गुलाब दिखाता है,  
 जो चौसर गूँथा बेली का ;  
 गलब्रीच चपई रंग हुआ,  
 मुसकान कुंद रद केली का ।

दृग - स्याह - मरीचि लपेटे ही  
 रँग हुआ सोसनी-सेली का ,  
 जानी, यह तद्गुण-भूषण है  
 पँचरगा हार चमेली का \* ।  
 सीतल

( ५ ) काल्हि ही गूँघि बचा कि सौ मैं  
 गज-मोतिन की पहिरी अति आला ,  
 आई कहीं ते इहाँ पुखराग की ?  
 सग यई यमुना तट बाला ।  
 न्हात उतारी हो 'वेनीप्रवीन',  
 हँसै सुनि बैनन नैन-रसाला ,  
 जानति ना अँग की बदली.  
 सग सों बदली-बदली कहै माला ।  
 वेनीप्रवीन

( ६ ) नीचे को निहारत, नगीचे नैन, अघर  
 दुनीचे परयो स्यामारुन आभा-अटकन को ,  
 नीलमनि भाग है पदुमराग है कै,  
 पुसरग है रहत विथ्यो छुवेनिकटकन को ।  
 'देव' विहँसत दुति दतन जुझात जोति,  
 विमल मुकुत हीरालाल गटकन को ,  
 थरकि - धिरकि धिर, याने पर याने तोरि  
 याने बदलत नट मोती लटकन को ।

देव

---

\* कुछ लोग ही तब में ही बोली में बोलना नहीं हो सकते । हम यह बात नहीं मानते । प्रतिभावादी कविना में भाषा में बिना धर नकल है । सीतल रूपि ही भाषा जगमाया न हो । दृग भी जगि चमत्कार के कारण गणाय है ।



इन सबके पृथक्-पृथक् गुणों पर विचार करने के लिये यहाँ पर आवश्यकता नहीं है। विदग्ध पाठक स्वयं प्रत्येक चमत्कृत उक्ति का आस्वादन कर सकते हैं।

[ छ ]

वशी-ध्वनि एव उसके प्रभाव का वर्णन सूरदास, विहारीदास, देव एवं और-और हिंदी-कवियों ने अनोखे ढंग से किया है। यह वर्णन नितांत विदग्धता-पूर्ण और मम-स्पर्शी है। बँगला के कवि मादकेल मधुसूदनदत्त ने भी वशी-ध्वनि पर कविता की है, और बँगला-साहित्य-जगत् में उसका बहुत ही ऊँचा स्थान है। 'मधुप' की कृपा में, हिंदी-पाठको के लिये, नई बोली में, उसका अनुवाद निकल गया है। इनकी और देव की कविता के कुछ उदाहरण सुनना के लिये उद्धृत किए जाते हैं—

( १ ) सुन सखि, फिर वह मनोमोहिनी माधव-मुरली बजती है,  
कोकिल अपनी कठ-कला का गर्व सर्वथा तजती है।  
मलयानिल मेरे कानों में उस ध्वनि को पहुँचाती है,  
सदा श्याम की दासी हूँ मैं, सुघ-सुघ भूली जाती है।

मधुसूदनदत्त

यद्यपि श्याम की दासी कहती है कि मैं सुघ-सुघ भूली जाती हूँ, पर क्या यथार्थ में उसमें वह तन्मयता आ गई है कि अपने ऊपर उसका ध्यान न रहा हो ? देखिए, हिंदी के प्रतिभावान् कवि, देव की गोपिका इसी वशी-ध्वनि को सुनकर ऐसी तन्मय हो जाती है कि वशी-ध्वनि की ओर ही भागी जाती है। यह वर्णन और ही प्रकार का है—

राखी गहि गातनि ते, गातनि न रही,  
अधरातन निहारै अधरा-तन उसासुरी,  
पिक-सी पुकारी एक निकसी बननि 'देव',  
बिकसी कुमोदिनी-सी बदन बिकासुरी।

मोही अबलाजन भरत, अब लाज औ  
 इलाज ना लगत, मधु, साजन उदासुरी ;  
 जागि जपि जी है बिरहागि उपजी है, अब  
 जीहै कोन, बैरिनि बजी है बन बोंसुरी ?

देव

( २ ) मधु करता है — वृजवाले, उन पद पद्यों का करके ध्यान  
 जाग्रो, जहाँ पुकार रहे हैं श्रीमधुसूदन मोद-निधान ।  
 करो प्रेम-मधु-पान शीघ्र ही यथासमय कर यत्न-विधान ;  
 यावन के सुरसाल योग में काल-रोग है अति बलवान ।

मधुसूदनदत्त

क्या घंरी ध्वनि सुनाकर भी कवि के लिये यह आवश्यकता रह  
 गई कि वह घन-गलाधों को श्याम के पास जाने की सलाह दे ?  
 क्या अकेली घंरी ध्वनि आहूत करने के लिये पर्याप्त न थी ? देवजी  
 को भी घंरी-ध्वनि सुन लीजिए, और गोपिकाओं पर उसका प्रभाव  
 विचारिए—

घोर तरु नीजन विभिन, तहनीजन हु  
 निरुसीं निरुकि निरि आनुर, अतंक मैं ,  
 गनैं न कलक मृदु-लकनि, मयक-मुली,  
 पकज पगन धाई भागि निरि-यक मैं ।  
 भूपननि भूलि पैन्हे उलटे दुकूल 'देव',  
 खुले भुजमूल प्रतिकूल प्रिधि बक मैं ,  
 धूलै चढ़े छौंड़े उपनात दूध-भाँड़े, उन  
 सुत छौंड़े अरु, पति छौंड़े परजंक मैं ।

देव

गुरलीं मुनत वान फामनुर-लीन मरे,  
 धाई गुर लीक मुनि रिची निघुरनि सों ;

पावस न, दीसी यह पावस नदी-सी, फिरें  
 उमड़ी असगत, तरंगित उरनि, सों ।  
 लाज-काज, सुख-साज, बधन-समाज नोंधि  
 निकसी निसक, सकुचै नहीं गुरनि सों ,  
 मीन-ज्यों अधीनी गुन कीनी खँचि लीनी 'देव'  
 बसीवार बसी डार बसी के सुरनि सों ।

देव

साइकेल मधुसूदनदत्त और देव की कविता में महान् अंतर है ।  
 मुरलिका पर अकेले सूरदास ने इतना लिखा है कि अन्यत्र उसकी  
 तुलना मिल नहीं सकती, पर खेद है, वज्रभाषा के सूर को वर्तमान  
 हिंदी-प्रेमी नहीं पढ़ेंगे, और मधुसूदनदत्त के काव्य का अनुवाद चाव  
 से पढ़ेंगे ।

## विहारी के साथ अनुचित पक्षपात

सजीवन-भाष्यकार के दशम हमें टीकाकार और समालोचक की  
 हैसियत से हुए हैं । पाठको को स्मरण होगा कि हैज़लिट साहब  
 की राय में समालोचक को सदा निष्पक्षपात रहना चाहिए ।  
 उसका यह कर्तव्य है कि जिस ग्रंथ की वह टीका लिख रहा हो  
 या जिसकी वह समालोचना कर रहा हो, उसके गुण-दोष सभी  
 स्पष्टता दिखला दे । कवि विशेष पर असाधारण भक्ति के वशी-  
 भूत होकर ऐसा न करना चाहिए कि उसके दोषों को छिपाए । इस  
 प्रणाली का अवलंब लेना मानो सर्वसाधारण को धोखा देना है ।  
 संस्कृत-ग्रंथों पर मखिनाथ सट्ठ टीकाकारों की जो टीकाएँ हैं, वे पक्षपात-  
 शून्य होने के कारण ही आदरणीय हैं । सत्यप्रिय अंगरेज़-टीकाकारों  
 की भी यही दशा है । सजीवन-भाष्य भी हम इसी प्रकार का चाहते  
 थे, पर खेद के साथ कहना पड़ता है कि उसका प्रथम भाग देख-

कर हमारी यह आशा सफल नहीं हुई—टीकाकार हमको स्थूल-स्थूल पर विहारीलाल के साथ अनुचित पक्षपात धरता हुआ देख पड़ता है। विहारीलाल शृंगारी कवि थे। अतएव उनकी शृंगारमयी सुधा-सूक्तियों का हिंदी-भाषा के अन्य शृंगारी कवियों की तादृश उक्तियों से तुलना करना उचित ही था। पर इस प्रकार की जो तुलना हुई है, वह, खेद है, पक्षपात पूर्ण हुई है।

इस पक्षपात का चूड़ात उदाहरण पाठकों को इसी बात से मिल जायगा कि देव सहस्र उच्च कोटि के शृंगारी कवि श्री कविता से विहारी के दोहों की तुलना तो दूर रही, उम बेचारे का नाम तक संजीवन-भाष्य के प्रथम भाग में नहीं आने पाया है। यदि देव और विहारी की तुलना होती, और यह दिखलाया जाता कि विहारी-लाल देव से छूट, तो बात ही दूसरी थी। ऐसी दशा में सर्व-साधारण के सामने उभय कवियों के पक्ष विशेष रहते, और उन्हें अपनी राय भी प्रकट करने का मौका मिलता, चाहे वह राय विहारी के अनुकूल ही क्यों न होती, पर भाष्यकार मणोदत्त ने ऐसा अवसर ही नहीं छाने दिया, मानो दास, पद्माकर, तोष और सुंदर आदि कवियों से ही देव की को हीन मानकर उनकी कविता से तुलना करना भाष्यकार ने व्यवसमम्मा। मूरदास की का नाम तो लिया गया है, पर उनकी कविता भी तुलना रूप में नहीं दिखलाई गई है। कारण यह कि तुलना करते समय ज्ञाना प्रकार की पक्षपात-पूर्ण बातें लिखी गई हैं। इस पक्षपात का दिग्गम कराने के लिये नीचे कुछ बातें लिखकर अब हम भूमिका समाप्त करते हैं, क्योंकि इसका फलपर बहुत बढ़ गया है—

[ क ]

जिनका नाम गो संजीवन भाष्य में दिया गया है, पर जिनकी कविता तुलना-रूप में नहीं दिखलाई गई है, उन्हीं बेचारे मूरदास

के भाव अपनाने में विहारीलाल ने किंचित् भी संकोच नहीं किया है। प्रमाण-स्वरूप यहाँ पर दोनों कवियों के विश्व-प्रतिबिम्ब-रूप केवल दो भाव उद्धृत किए जाते हैं। पाठक स्वयं निश्चय कर दें कि हमारा कथन कहाँ तक सच है। पर इस पुस्तक में सूर-विहारी की तुलना के लिये पर्याप्त स्थान नहीं है, इस कारण पाठको को इन दो ही उक्तियों पर संतोष करना होगा—

( १ ) तो रस-राच्यो आन-त्रस कह्यो कुटिल, मति-कूर ,  
जीम निबौरी क्यों लगै बौरी, चाखि अँगूर ?

विहारी

माध्यकार को विहारीलाल के इस दोहे पर बड़ा 'गर्व' है— उसने इसकी भरपेट प्रशंसा की है, यहाँ तक कि इसको विहारीलाल का अपनी कविता के प्रति सकेत बतलाया है। दोहा निम्नदेह अच्छा है। पर 'जीम निबौरी'वाली लोकोक्ति विहारीलाल के मस्तिष्क की उपज नहीं है। वह लोकोक्ति-कमल तो सूर-प्रभा से इसके पूर्व ही प्रफुल्लित हो चुका है। देखिए—

योग-ठगोरी ब्रज न बिकैहै ,

यह व्यापार तिहारो ऊधो ऐसे ही फिरि जैहै ।

जापै लै आए हौ मधुकर, ताके उर न समैहै ,

दाख छोड़िकै कटुक निबौरी को अपने मुख खैहै ?

मूरी के पातन के फोयना को मुक्ताहल दैहै ?

'सूरदास' प्रभुगुनहि छोड़िकै को निरगुन निरवैहै ?

सूरदास

( २ ) कहा लड़ते दग करे ? परे लाल चेहाल ,

कहुँ मुरली, कहुँ पीत पट, कहुँ लकुट बनमाल ।

विहारी

यह दोहा भी परम प्रसिद्ध विहारीलाल की मनेरम उक्ति है ।

इस बोधे से सतसई एवं विहारीजाज का गौरव है। भाव्यकार ने भी इसकी प्रशंसा में सब कुछ कहा है, पर यह भाव भी सूर-प्रतिभा से बचकर नहीं निकल सका है। देखिए—

चित्तई चपल नयन की कोर ;

मनमय-बान दुसह, अनियारे निकसे फूटि हिए वहि ओर,  
 अति व्याकुल धुकि, घरनि परे जिमि तरुन तमाल पवन के जोर ;  
 कहूँ मुरली, कहूँ लकुट मनोहर, कहूँ पट, कहूँ चद्रिका-मोर ।  
 छन बूझत, छन ही छन उद्धरत बिरह-सिंधु के परे मकोर ;  
 प्रेम-सलिल भीज्यो पीरो पट फट्यो निचोरत अंचरा-छोर ।  
 फुरै न बचन, नयन नहिं उघरत, मानहुँ कमल भए विन मोर,  
 'सूर' सुअधर-सुधारस सींचहु, भेटहु मुरछा नदकिमोर ।

सूरदास

जिन्हें यह देखना हो कि सूरदास का श्रु गी कवियों में भी कौन-सा स्थान है, वे कृपा करके एक बार मनोयोगपूर्वक सूरसागर पढ़ें। देखिए, सूरदास का निम्न 'क्षरित वचन कितना अनूठा है ! क्या ऐसी कविता सतसई में सर्वत्र सहज सुलभ है। कविता के ऐसे अनूठे वचन हिंदी-साहित्य-सूयं सूरदास के अतिरिक्त और कौन कह सकता है—

आए कहूँ रमारमन ! ठाढ़ मवन फाज कवन ?

करी गधन बाके भवन, जामिनि जहँ जागे ;

मृकुटी भई अघोभाग, पल-पल पर पलक लाग,

चाहत फछु नैन सैन मैन-प्रीति-पागे ।

चंदन-बदन ललाट, चूरिचिह्न चारु ठाठ,

अजन-रजित फपोल, पीक-लीक लागे ;

ठर-ठरोजन सखि लौं, फुलम पर-फमल भरे,

मुज तटक-प्रफ उभय अभित इति विमाने ।

नख-सिख लौं सिथिल गात, बोलत नहिं बनत बात,  
 चरन धरत परत अनत, आलस-अनुरागे,  
 अजन-जावक कपोल, अधर सुधर, मधुर बोल,  
 अलक उलटि अरुभि रहो पाग पेंच-आगे ।  
 तब छल नहिं छपत छैल, छूटे कटि-पीत-चैल,  
 उरया-वित्त मुक्त-माल बिलसत बिन धागे,  
 'सूरस्याम' बने आजु, बरनत नहिं बनत साजु,  
 निरखि निरखि कोटि-कोटि मनसिज-मन ठागे ।

सूरदास का अद्भुत काव्य-कौशल दर्शनीय है, कथनीय नहीं ।  
 सूर की उपेक्षा करने में शर्माजी ने भारी भूल की है ।

[ ख ]

केशवदास सूर और देव दोनों ही से अधिक भाग्यशाली हैं, क्योंकि भाग्यकार ने विहारी के कई दोहों की तुलना केशवदास के कवित्तों से की है, तथा तुलना के परचात् विहारीजीजी को बजात् श्रेष्ठ ठहराया है । केशव और विहारी दोनों में से कौन श्रेष्ठ है, इस पर हम अपनी स्वतंत्र सम्मति देने के पूर्व यह कह देना आवश्यक समझते हैं कि जिन कवित्तों से तुलना की गई है, केवल उन्हीं पर विचार करने से तो केशवदास किसी भी प्रकार हीन प्रमाणित नहीं होते हैं ।

संजीवन-भाष्य के पृष्ठ १०१ पर केशव और विहारी के जिन छंदों की तुलना की गई है, उनमें हमारी राय में "चौका चमकनि चौंध में परत चौंध सी ढीठ" से "हरे-हरे रसि नैक चतुर चपल-नैन चित चरचौंध मेरे मदनगोपाल को" किसी भी प्रकार कम नहीं है । विहारीजीजी की नायिका के ज़रा हँसने से "दाँतों का चौका खुलता है, तो उसी के प्रकाश से देखनेवाले की आँखों में चकाचौंध छा जाती है कि मुँह मुश्किल से नज़र आता है ।" यह

सब बात ठीक। पर केशवदाम की अपलनयनी के हँसने से हमारे मदनगोपाल ( इंद्रियों के स्वामी शृंगार-मूर्ति, रास-जीजा के समय सैकड़ों गोपियों का गर्व खर्व करनेवाले ) के केवल नेत्र ही नहीं झिझकित जाते हैं, परा 'चित्त चक्रचौघ' जाता है। नेत्रों पर प्रकाश पड़कर उस प्रभा का ऐसा प्रभाव पड़ता है कि चित्त में भी चक्रचौघ पड़ जाती है। हमारी राय में केशव का कवित्त दोढ़े से ज़रा भी नहीं दूरता है। परंतु जो पक्षपात का चश्मा लगाए हुए है, उसमें कौन क्या दहे ?

इसी प्रकार विहारीलाल के 'जल न धुमै बढवागि' से केशव के "चाटे थोरा गुमु रागे सिरात प्यास डटे है" की तुलना करते समय भाग्यद्वार ने अपनी मनमानी समझति देने में थानाकानी नहीं की है। कहीं थोरा चाटे से प्यास की प्यास उम्रती है, इस लोकोक्ति को बगल में रखने में कुछ भी चमत्कार दया में दिखलाया है। हमारी राय में "जल न धुमै बढवागि" अक्षर-यत्न नहीं है। अगर जल के धर्म 'गुमु राग' है, तब कि भाग्यद्वार कहते हैं, तो थोड़े का 'जल' पक्ष समझने में, और विहारीलाल की कविता में 'मममम' पक्ष प्रयोज्य लगता है। पक्षपात की सूक्ष्मता पर एष्टि दाहिण। यह स्वभाव छोटा हीन कि उन्होंने 'बढ़गल' और 'सुख-जल' कहा है, और ये केवल प्यास और ओस बज को जल सहे है। और से प्यास ही प्यास न धुमने में ही चमत्कार है, यह दर्शनीय है। लक्ष्य हमने मारी ।

विहारी ने केशव के भाव लिए हैं। हमारे पास इसके अनेक उदाहरण मौजूद हैं। पर अत्यन्त-मंदोच हमें प्रिय है करता है कि कुछ ही उदाहरण देकर हम संतोष करें—

( १ ) दान. दया, मुग्धीय गता

निमुग्ध. शुन-गिरन को निमुग्ध,



साधु, सुधी, सुरभी सब 'केशव'  
 भाजि गई भ्रम भूरि भजावैं ।  
 सज्जन - सग - बछेरु हरे  
 विडरै वृषभादि प्रवेश न पावै ,  
 द्वार बड़े अघ-बाघ बंधे, उर-  
 मदिर बालगोविंद न आवैं ।  
 केशव

तौ लौं या मन-सदन मै हरि आवै केहि बाट,  
 बिकट जडे जौ लौं निपट खुलहिं न कपट-रुपाट ?

विहारी

( २ ) ( क ) 'केशोदास' मृगन-बछेरु चूसे बाधिनीन,  
 चाटत सुरभि बाघ-बालक वदन है ,  
 सिंहन की सटा ऐचै कलम-करनि करि,  
 सिंहन को आसन गयद को रदन है ।  
 फणी के फणन पर नाचत मुदिन मोर,  
 क्रोध न विरोध जहो मदन मद न है ,  
 बानर फिरत डोरे-डोरे अघ तापसनि,  
 शिव को समाज, कैवौ ऋषि को सदन है ?

( स ) काहू के क्रोध-विरोध न देखो ,  
 राम को राज तपोमय लेखो ।

केशव

कहलाने एकत बसत अहि, मयूर, मृग, बाघ ,  
 जगत तपोमय सो कियो दीरघ दाव-निदाघ ।

विहारी

( ३ ) ( क ) रूप अनूप रुचिर रस भीनि  
 "पातुर नैनन की पुतरीनि ।

नेहै नचावति हित रतिनाथ

मरकत कुटिल लिए जनु हाथ ।

(ख) काछे सितासित काछनी 'केशव'

। पातुर ज्यों पुतरीन विचारो ,

कोटि कटाछ नचै गति भेद,

नचावत नायक नेहनि न्यारो ।

बाजतु है मृदु हास मृदग-सो,

दापति दीपन को उजियारो ,

देखतु हो यह देखतु है हरि

होत है ओषिन ही मैं अखारो ।

केशव

सब अँग करि राखी सुघर नायक नेह सिपाय ,

रस-युत लेत अनत गति पुतरी पातुर राय ।

विहारी

(४) सोहति है उर मैं मणि यों जनु

जानकी को अनुराग रह्यो मनु ।

सोहत जन-रत राम-उर , देखत, जिनको माग ;

आय गयो ऊपर मनो अतर को अनुराग ।

केशव

उर मानिक की उरबसी निरति घटत दग-दाग ,

छलपन बाँधेर भरि मनो तिय-दिय को अनुराग ।

विहारी

(५) गति यो भार माहवै, अग अग को भार ;

पेशव नल-प्रिया शोभिजै, शोभाई नृगार ।

केशव

भूषन-भार सँभारिहै क्यों यह तन सुकुमार ?  
सूखे पायँ न घर परत शोभा ही के भार !

विहारी

[ ग ]

पद्यपात का एक उदाहरण और लीजिए । तोपजी की कविता का एक पद इस प्रकार है—“कूजि उठे चटकाळी, चहुँ दिसि पैल गई नम-ऊपर लाली ।” इसमें “कूजि उठे चटकाळी” के विषय में भाष्यकार का मंतव्य मनन करने योग्य है । वह इस प्रकार है—“कूजि उठे चटकाळी चहुँ दिसि” में रुहाविरा बिगड़ गया । चिदियों के लिये ‘चहकना’ और भौरों के लिये ‘गुजारना’ बोलते हैं, ‘कूजना’ नहीं कहते । आश्चर्य ! महान् आश्चर्य ! यह भूल तो विचित्र ही है । देखिए, तोपजी ने एक स्थान पर यही भूल और भी की है, यथा—“कबूतर-सी कल कूजन जागी ।” कविवर रघुनाथ भी भूलते हैं; उन्होंने भी कह डाला है—“देखु, मधुघ्नत गूँजे चहुँ दिशि, कोयल बोली, कपोतहु कूजे ।” यही क्यों, यदि मैं भूलता नहीं हूँ, तो “विमल सलिल, सरसिज बहु रंगा, जल-स्नग कूजत, गुजत भृंगा ।” मैं महात्मा तुलसीदास से भी भूल हो गई हूँ । बेचारे सूर तो उपेक्षणीय हैं ही ; पर वे भी इस भूल से बचे नहीं हैं ; यथा—“बधु-मँठ नाना मनि-भूषन, उर मुक्ता की माल, कनक-किकिनी, नूपुर-ऊतारव, कूजत धाल-मराल ।” प्यारे हरिश्चन्द्र, तुम तो ऐसी भूल न करते, पर हा ! “कोकिल-कूजित फुल-फुटीर” कहकर तुमने तो गीतगोविंद की याद दिला दी, जिसमें जयदेव से भी यही भूल हो गई है । नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित और बाबू श्यामसुंदरदास बी० ए० द्वारा संपादित ‘हिंदी शब्दसागर’ के पृष्ठ ३१४ पर भी यह भूल न-जाने कैसे अम वश आ गई ! घन्य ! इसे भूल कहें या हठ या शुद्ध प्रयोग ?

[ घ ]

विहारी के समान हिंदी के अनेकानेक और कवियों ने चमत्कारपूर्ण दोहे लिखे हैं। भाष्यकार का यह कथन हम मानते हैं कि “जैसे अनुपम दोहे सतसई में पाए जाते हैं वैसे अन्यत्र प्रायः कम पाए जाते हैं।” तो भी यह बात अनन्त्य है कि “विहारी के अनुकरण में किसी को कहीं भी सफलता नहीं हुई। सफलता तो एक ओर, कहीं-कहीं तो किसी-किसी ने बे-तरफ़ ठोकर खाई है, अर्थ का अनर्थ हो गया है ( पृष्ठ १२६ )।” जिस नीति का अवलम्बन भाष्यकार ने अपनी समग्र पुस्तक में किया है, उसी का अनुगमन करते हुए उन्होंने रसनिधि, विक्रम एवं रामसतय के दोहों से विहारी के दोहों की तुलना की है, और इस प्रकार विहारी श्रेष्ठ ठहराए गए हैं। मतिराम, घेरीसाल, तुलसीदास, रहीम एवं रसबीन के शत-शत अनुपम दोहे उपस्थित रहते हुए भी उनका कहीं उल्लेख नहीं किया गया है। विषय और छंदों से हम विषय पर भी हम यहाँ विशेष कुछ लिखना नहीं चाहते। केवल उदाहरण-स्वरूप कुछ दोहे उद्धृत करते हैं, जिनमें पाठ्यगण हमारे कथन की सत्यता का निश्चय कर सकें। कविवर मतिराम के अनेकानेक दोहे निश्चयपूर्वक मनमंद के दोहों की दखल दे रहे हैं। रसनिधि और विक्रम के दोहे विहारीलाल के दोहों के सामने ज़ेमे ही निष्पन्न हैं, जेमे उनकी उक्ति के सामने मुद्गर और तोय की उक्तियाँ हैं। इनके साथ तुलना करना विहारी के साथ अन्याय करना है—

( १ ) कदा दवागिनि के पिण्ड ? कदा घरे गिरि घोर ?

प्रियमानन में परत ब्रज, धूदत लोचन-नीर ।

मतिराम

( २ ) जेहि छिरीप कोमल मुमुक्षु तियो मुगस मुग-भूल,  
क्यों अति-मन तूसे रहै चूने रुमे फूल ।

भूपति

( ३ ) जारत, बोरत, देत पुनि गाढी चोट बिछोह ,  
कियो समर मो जीव को आयसकर को लोह ।  
वैरीसाल

( ४ ) नाम पाहरू, दिवस-निसि व्यान तुम्हार कपाट ,  
लोचन निज पद-यत्रिका, प्राण जाहिं केहि बाट ?  
तुलसी

( ५ ) तरुनि अरुन ऐंढीन के किरन-समूह उदोत ;  
वेनी-मडन-मुकुत के पुज गुज-रुचि होत ।  
मतिराम

( ६ ) अमी-हलाहल-मद-भरे स्वेत, स्याम, रतनार ,  
जियत, मरत, भुकि-भुकि परत जेहि चितवत यक बार ।  
रसलीन

( ७ ) पिय-वियोग तिय-दृग जलधि जल-तरंग अधिकाय ,  
वरुनि-मूल वेला परसि, बहुरथो जात बिलाय ।  
मतिराम

( ८ ) बिन देखे दुख के चलै, देखे मुख के जाहिं ;  
कहौ लाल, इन दृगन के असुआ क्यों ठहराहिं ?  
मतिराम

( ९ ) पीतम को मन भावती भिलति बौंद दै कठ ,  
बाहीं छुटै न कठ ते, "नाहीं छुटै न कठ ।  
मतिराम

१, ३, ४, ६, ७, ८ और ९ वें दोहों में जो विदग्धता मरी है,  
उस पर कृपा करके पाठक ध्यान दे ।

[ ऊ ]

हिंदी-कवियों के विरह वर्णन का परिचय देते हुए भाष्यकार ने  
अनेक कवियों में छद्म उद्धृत किए हैं, पर अपनी उस नीति पर दृढ़

रहे हैं, जिसके कारण देव और सूर की उक्तियाँ विहारी के दोहों के पास नहीं फटकने पाई हैं। ग्वाज, सुंदर, गंग, पद्माकर एवं जीवित कवियों में शकर तक की उक्तियाँ उद्धृत की गई हैं, पर सूर, देव, वेनी-प्रवीन, रघुनाथ, सोमनाथ, देवकीनंदन, भौन, केशव और तुलसी का विरह वर्णन पढ़ने को अप्राप्त है। हमने इन कवियों के नाम यों ही नहीं गिना दिए हैं। वास्तव में इन कवियों ने विरह का अपूर्व वर्णन किया है। यदि हिंदी कवियों के विरह-वर्णन पर स्वतंत्र निबंध लिखने का हमें अवसर प्राप्त होगा, तो हम दिखावाँगे कि इन सदा विरह वर्णन कैसा है।

[ च ]

मिश्रवधु विनोद और नवरत्न के रचयिताओं पर भी माध्यकार ने गाना भोति के आशेष किए हैं। कहीं 'मेसमं मिश्र वधुओं का फुल पेंच' घनाया गया है, तो कहीं "सधुन-रुदमी मिश्र वंधुवाँ म लून शुव" लिखकर उनकी ढँसी उड़ाने की चेष्टा की गई है। विहारी-लाल के चरित्र को अच्छा न बतलाने के कारण उन पर कविधर के चरित्र को जान-बूझकर सवोप दिखाने की 'गर्हणीय दुरचेष्टा' का अभियोग भी लगाया गया है। कहीं-कहीं पर भाव्यकार ने उनको गुरुवत् उपदेश-सा दिया है; यथा 'ऐसा न किया कीभिए, ऐसा जितिए।' घमकी की भी कमी नहीं है। संजीवन भाष्य के भविष्य में प्रकाशित होनेवाले भागों में उनके प्रति और भी ऐसी ही 'सरसमा-लोचना' का घमन दिया गया है। साधु और विद्वान् समालोचकों द्वारा यदि ऐसी संपन्न भाषा में समालोचना न होगी, तो कदाचित् हिंदी की उन्नति में कमी रह जायगी। इसीलिये भाव्यकार समालोचना के सवसर्द सहायकात्मे आग्रह पर "सौ जान से क्रिदा है।"

नवरत्न के रचयिताओं पर जितने आशेष भाव्यकार ने किए हैं, उनमें से एक भी ऐसा नहीं है, जो मत-भेद से प्राज्ञी हो। यदि

कुछ प्राचीन और नवीन विद्वान् भाष्यकार के मत के समर्थक होंगे, तो कुछ ऐसे ही विद्वान् नवरत्नकार का मत माननेवाले भी अवश्य निकलेंगे । ऐसी दृशा में अपनी सम्मति को ज़बरदस्ती सर्वश्रेष्ठ मानकर प्रतिपक्षी को मूर्ख सिद्ध करने की चेष्टा कितनी समीचीन है, सो भाष्यकार ही बतला सकते हैं । यहाँ हम केवल एक आक्षेप के संबंध में विचार करते हैं । विहारीलाल का एक दोहा है—

पावस-घन-अंधियार मँहें रखो मेद नहिं आन ,  
राति, द्यौस जान्यो परत लखि चकई-चकवान ।

इसके संघर्ष में हिंदी-नवरत्न के पृष्ठ २३५ \* पर यह लिखा है—  
“इनके नेचर-निरीक्षण में केवल एक स्थान पर गलती समझ पड़ती है” और इसी दोहे के प्रति लक्ष्य करके आगे कहा गया है—  
“परंतु वर्षा-ऋतु में चक्रवाक नहीं होते । बहुत-से लोग कष्ट-करपना करते यह दोष भी निकालना चाहते हैं, परंतु हम उस अर्थ को अग्राह्य मानते हैं ।”

यह कथन अस्वरथ ठीक है, परंतु भाष्यकार ने इसी समालोचना के संघर्ष में नवरत्नकारों को बहुत-सी अनगलत बातें सुनाई हैं । आपने साम्रह पूछा है कि आखिर वर्षा ऋतु में चक्रवाक होते क्या हैं, क्या मर जाते हैं ? इत्यादि । इसके बाद ‘सुभाषित रत्न-भांडागार’ से ढूँढ़-खोजकर आपने वर्षा में चक्रवाक त्विति-समर्थक श्लोक भी ढूँढ़ लिये हैं । पर प्रश्न केवल दो हैं—( १ ) क्या चक्रवाक और हंस एक जाति के पक्षी हैं ? और ( २ ) क्या हंसों के समान ही चक्रवाक भी वर्षा ऋतु में भारतवर्ष के बाहर चले जाते हैं ? इन दोनों ही प्रश्नों पर हम यहाँ संक्षेप से विचार करते हैं । दोनों पक्षी एक जाति के हैं या नहीं, इस संबंध में यह निवेदन करना है कि

दोनों का आकार एक ही प्रकार का होता है। उनके शरीर की गठन, दोनों का विस्तार, चोंच की सुरत, पैरों के बीच का जाल, गर्दन, मुँह, आँखें तथा पंख-समूह सभी में साम्य है। केवल परों के रंग में भेद है। चक्रवाक का रंग लाल-कथई होता है। इस एक भेद को छोड़कर आकार और रूप में चक्रवाक और हंस समान ही होते हैं। यदि सफेद रंग का हंस उसी रंग के रंग दिया जाय, जो चक्रवाक का होता है, तो फिर दोनों में कोई भेद नहीं रह जाता। तब यह जानना कठिन होगा कि कौन चक्रवाक है और कौन हंस। देखिए, 'कर्पूर-मजरी'-सदृक में राणा हसी को कुंकुम से रंगकर बेचारे हंस को कैसा धोका देता है। इस अपनी हसी को कुंकुम से रंगी पाकर उसे चक्रवाकी समझना है, और उसके निकट नहीं जाता—

“हसि कुङ्कुमपक्वपिञ्जरतण् काञ्चण ज वञ्चिदो,

तन्मत्ता भिल चक्रवाग्रपरिणी एमत्ति मण्यन्तयो,

एद त मह दुक्खिद परिण्द दुक्खाण विक्खावण्,

एएत्थो पिण्जानि जेणविसय दिट्ठीतिरायस्सवि ।”

( कर्पूर-मजरी, जवनिकान्तरम् २, श्लोक ८ )

साक्ष्य यह कि रूप और आकार में दोनों परी एक ही-सं हैं। उनकी राय-सामग्री और उड़ने का दम भी एक ही-सा है। जाड़े की ऋतु में दोनों ही परी भारतवर्ष में बहुत बड़ी संख्या में पाए जाते हैं। कयियों और वैज्ञानिकों का इस बात में एकमत है कि जहाँ हैं वे बहुत प्रिय हैं, और शरद-ऋतु में वे जलारण्यों की शोभा बढ़ाते हैं। विद्वंग विद्याविभारदों ने नैटोरीज्ञ विभाग के अंतर्गत एक उपभेद हंसों का रखा है जो एक उपभेद चक्रवाकों का। मनेतर हंसों को धारवाट्ट कहते हैं। महाभारत के पाटिपं का ११वाँ अध्याय देखने से मालूम होता है कि एव, चक्रवाक और चक्रवाक की उपरि धृतराष्ट्री ( मनेतर हंस ) में है—



धृतराष्ट्री तु हसाश्च कलहंसाश्च सर्वशः ।

चक्रवाकाश्च भद्रा तु जनयामास सैव तु ॥ ५८ ॥७

इस प्रकार पक्षिशास्त्रवेत्ताओं के मतानुसार चक्रवाक और इस चचेरे भाई हैं और महाभारत के अनुसार सगे भाई । प्रत्यक्ष में देखने से उनके रूप, आकृति और स्वभाव भी यही सूचित करते हैं । ऐसी दशा में हंसों और चक्रवाकों के समान-जातीय होने की ही अधिक संभावना समझ पड़ती है ।

दोनों पक्षियों के समान-जातीय होने की बात पर विचार कर चुकने के बाद इस प्रश्न का उत्तर रह जाता है कि क्या चक्रवाक वर्षा के अवसर पर भारतवर्ष में पाए जाते हैं ? सौभाग्य से प्राच्य-काल भारत में प्रतिवर्ष उपस्थित होता है । अपने नेत्रों की सहायता से यदि हम चक्रवाको को इस समय आकाश में विचरते अथवा जल-परिपूर्ण जलाशयों में कलोल करते देखें, तो मानना ही होगा कि वर्षा-काल में चक्रवाक भारत में अवश्य पाए जाते हैं । पर यदि यथेष्ट उद्योग करने पर भी हमें उनके दर्शन दुर्लभ ही रहें, तो इसके विपरीत निर्णय को मानने में भी हमें किसी प्रकार का संकोच न होना चाहिए । प्रकृति-निरीक्षण के मामले में तो प्रत्यक्ष प्रमाण ही सर्वोपरि है । इस संबंध में हमने अपने नेत्रों की सहायता ली, अपने मित्रों की सहायता ली, चक्रवाक का मांस खाने को काज्यायित, घबूझ बाँधे शिकारियों के नेत्रों की सहायता ली, और पक्षियों का व्यापार करनेवाले चिहीमारो के नेत्रों की सहायता ली । इस संयुक्त सहायता से हमें तो यही अनुभव प्राप्त हुआ कि वर्षा-काल में, भारतवर्ष में, चक्रवाक नहीं पाए जाते । अपने समान-जातीय हंसों के साथ ही इस समय वे भारत के उत्तर में

\* वात्माकीय रामायण के आरण्य-काण्ड में भी यह श्लोक, इसी रूप में कुछ साधारण आन्ध्रिक परिवर्तन के साथ है ।

मानस की ओर चले जाते और उन्हीं के साथ शब्द-श्रुति का प्रारम्भ होते ही, फिर भा जाते हैं। लाखों रूपए खर्च करके, घोर परिश्रम तथा अत्यवसाय के साथ, विहग-विद्याविशारदों ने जो भारतीय परिशास्त्र तैयार किया है, उसमें भी यह बात खिली हुई है। हमारा विश्वास है, और प्रत्यक्ष में हम देखते भी हैं कि वर्षा-काल में चक्रवाक दिखलाई नहीं पड़ते। इसी बात को हम सही मानते हैं। चक्रवाक, हगो के समान ही, न तो भारत में घोंसले पनाते हैं, न प्रडे देते, और न यहाँ उनके बच्चे उत्पन्न होते हैं।

मरुत के एकश्राव पयि ने वर्षा काल में चक्रवाक का वर्णन किया है। हग बात को लेकर एक पक्ष कहता है कि जब हमारे प्राचीन कवियों ने पानस में इन पक्षियों का वर्णन किया है, तब वे उस समय भारत में अवश्य होते हैं। चने प्राकृत-काल में चक्रवाक प्रत्यक्ष भी दिखलाई पड़ें, चाहे विहग विद्याविशारद तथा अन्य ज्ञाना लोग भी उनके न होने का ही समर्थन करें, पर इन लोगों के ये प्रमाण तुच्छ हैं। इन प्रमाणों की अपेक्षा करना करके ये लोग प्राचीन मरुत-कवियों के पानस को ही ठीक मानने के लिये तैयार हैं। अपने प्राचीन कवियों के कथनों को, प्रत्यक्ष के विरुद्ध होते हुए भी उक्त मानना भीतर आदर का परिचायक प्रत्यक्ष है। हम इस भाव को मरादना करते हैं। पर श्रेष्ठ यही है कि यह ज्ञान-वृद्धि का पापक है साथ-साथ नहीं। प्रकृति निरीक्षण पूर्व कवि-संग्रहण इन दोनों ही प्रकारों में यह बात सर्व-सम्मत है कि इस वर्षा काल में भारत के आदर चले जाते हैं। पर हमें कुछ ऐसे भी प्राचीन संग्रह-श्लोक मिलते हैं जिनमें वर्षा में हगो का वर्णन है। हमें भय है कि प्राचीन कवियों के कथनों का सर्वश्रेष्ठ प्रमाण माननेवाला दृष्ट उन श्लोकों को देखकर वहाँ से वहाँ की सत्ता के मदय में भी आग्रह न करने योग्य। कवि-अग्रणी की सम्मति में, कवि समर्थन-पात्र के अनुसार,

हंस प्राच्य-काल में भारत में नहीं रहते । चक्रवाकों के संबन्ध में न तो यही समय-व्याप्ति है कि वे रहते हैं, और न यही कि वे चले जाते हैं । वस, इसी और चक्रवाको की वर्षा-कालीन स्थिति में यही भेद है । चक्रवाकों के संबन्ध में यह एक और समय-व्याप्ति है कि उनका जोड़ा रात में बिछुड़ा रहता और दिन में मिल जाता है । यह समय-व्याप्ति प्रकृति-निरीक्षण के विरुद्ध है । यथार्थ में चक्रवाकी और चक्रवाक रात में भी साथ-ही-साथ रहते हैं, बिछुड़ते नहीं । इसीलिये उनका नाम भी दू-दूधर पड़ा है । फिर भी कवि-जगत् में इस कोक-कोकी-वियोग की बात, असत्-निवधन ( अस-तोऽपि क्रियार्यस्य निबन्धनम्, यथा—चक्रवाकमिधुनस्य निमतदा-श्रयणं, चकोराणां चन्द्रिकापानं च ) होते हुए भी, माननीय है । जो कविगण समय-व्याप्ति के फेर में पड़कर, प्रकृति-निरीक्षण के विरुद्ध, कोक-कोकी-वियोग का वर्णन करने में बिलकुल नहीं हिचकते, उन्हीं में के दो-एक ने यदि वर्षा में भी चक्रवाक का वर्णन कर दिया, तो क्या हुआ ? प्रकृति निरीक्षण के विचार से रात्रि में कोक-कोकी-वियोग का वर्णन भूल है । वर्षा में वही वर्णन दुहरी भूल है । पहली भूल समय-व्याप्ति के कारण कवि-जगत् में सम्म है, पर प्रकृति-जगत् में नहीं । हमारे एक मित्र जी राय है कि वर्षा में जहाँ कहीं संस्कृत के कवियों ने चक्रवाक का उल्लेख किया है वहाँ उसका अर्थ वत्तक ( Duck ) है । आपटे ने अपने प्रसिद्ध कोष में यह अर्थ दिया भी है । अस्तु । हमारी राय में हंस और चक्रवाक समान जाति के पक्षी हैं, और वे वर्षा में भारमवर्ष के घाहर जते जाते हैं । प्रकृति-निरीक्षण के मामले में प्रत्यक्ष प्रमाण ही सर्वोत्कृष्ट प्रमाण है । बड़े-से-बड़े कवि के यदि ऐसे वर्णन मिलें, जो प्रत्यक्ष प्रमाण के विरुद्ध हो, तो वे भी माननीय नहीं हो सकते ।

विहारीदास ने पाचस काल में इस देश में चक्रवाक चक्रवाकी

का वर्णन किया है । यह नेचर-निरीक्षण में सोलहो आने भूल है । जो वस्तु जिस समय होती ही नहीं, उसका उस समय वर्णन कैसा ? यदि कवि ऐसा वर्णन करता है, तो यह उसकी निरंकुशता है । नवरत्नकारों ने केवल 'नेचर-निरीक्षण' में भूल बतलाई है । इस कारण कवि संप्रदाय से यदि संस्कृत कवियों के कुछ ऐसे वर्णन मिलें भी, जिनसे चक्रवाक का वर्षा में होना पाया जाय, तो भी नेचर-निरीक्षण की भूल से विहारीबाबू नहीं बचते । कवि जगत भले ही उनका दोष चमा कर दे, पर उनकी प्रकृति-निरीक्षण-मंथ-घिनी भूल ज्यों-की-त्यों बनी रहती है । फिर संस्कृत-साहित्य में भी तो यह कवि-संप्रदाय सर्व-सम्मत नहीं है । अपवाद-स्वरूप फुटकर उदाहरणों से व्यापक नियम स्थापित नहीं किया जा सकता । एक बात और है । चक्रवाक इस-जाति का पक्षी है । सो इसके वर्षा-काल में न पाए जाने का प्रमाण संस्कृत-साहित्य से भी दिया जा सकता है । अनुमत्ताटक में इसी का वर्षा में न होना श्वयं रामचन्द्रजी कहते हैं—

“येऽपि त्वद्गमनानुकारिगतयस्ते राजहत्ता गता ”

कविवर केशवदास ने कविप्रिया में वर्षा में वर्णन करनेवाली वस्तुओं की एक सूची दी है । उसमें भी चक्रवाक का वर्णन नहीं है; यथा—

गरपा बनरहुँ सगन बक, चातक, दादुर, मोर,  
पैत्रकि, फज, कटग, जल, सौदामिनि, घन घोर ।

भारा है ऋषियों ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि वर्षा-काल में चक्रवाक नहीं होते । कविकुञ्ज-मुञ्ज श्रीमहात्मा सुलसीरामजी किर्किग-काट में वर्षा-वर्णन करते समय कहते हैं—

‘देरिय चन्नाक-रग नारी, कतिदि पाय जिमि घम पराही ।’

निदान जैसा कुछ हो सका, यह सुद प्रयत्न प्रेमी पाठकों की सेवा में उपस्थित किया जाता है । साहित्य-मार्ग बड़ा गहन है— उसमें पद-पद पर भूलें होती हैं । हम तो एक प्रकार से इस मार्ग में कोरे ही हैं । अतएव विश्व पाठको से प्रार्थना है कि हमारी भूलों को क्षमा करें ।

गंधौली ( सीतापुर ) }  
मार्गशीर्ष, सं० १९७७ वै० }

विनीत—  
कृष्णविहारी मिश्र



## विषय-सूची

	पृष्ठ
रत्न राज	७२
भाव-सादृश्य	८४
परिचय	१८८
काव्य-कला-कुशलता	१०७
बहुदर्शिता	१२८
मर्मज्ञों के मत	१३६
प्रतिभा-परीक्षा	१४७
प्रेम	१५८
मन	१६१
नेत्र	१८०
देव विहारी तथा दास	१८५
विरह-वर्णन	२०७
चुलना	२२८
भाषा	२४६
उपसंहार	२५४
परिशिष्ट	२५७

---

देव-विहारी      श्रीधनराज-  
नेह निषाहैं धनि रसराज ।  
कृष्णविहारी युग कर जोर,  
षष्ठ सतत युगलकिशोर ।  
कृष्णविहारी मि०

# देव और विहारी

— ❁ —

## रस-राज

कविता का उद्देश, हमारी राय में, आनन्द-प्रदान है। कविता-शास्त्र के प्रधान आचार्यों ने ❁ देववाणी संस्कृत में भी कविता का मुख्य उद्देश यही माना है। कविता लोकोत्तर आनन्ददायिनी है † ।

\* सकलप्रयोजनमौलिभूत समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूत द्वि-  
लितवेधान्तरमानन्दम् यत्काव्य लोकोत्तरवर्णनानिपुणकाविकर्म ।

सम्मट

† The joy which is without form must create, must translate itself into forms. The joy of the singer is expressed in the form of a song, that of a poet in the form of a poem, and they come out of his abounding joy

रवीन्द्रनाथ

The end of poetry is to produce excitement in co-existence with an over-balance of pleasure

वदसवर्य

'A poem is a species of composition opposed to Science as having intellectual pleasure for its object or end' and its perfection is to communicate the greatest immediate pleasure from the parts compatible with the largest sum of pleasure on the whole'

कौलारिज

जस, सपति, आनन्द अति दुरितन दारै खोय,  
होत कवित मै चतुर्द, जगत रामबस होय।

कुपलति



रानभाषा अँगरेज़ी के प्रसिद्ध कविता-समालोचकों की सम्मति भी यही है। तत्काल आनन्द (immediate pleasure) मय कर देना कविता का कर्तव्य है।

यह आनन्द-प्रदान रस के परिपाक से सिद्ध होता है। यों तो नीरस कविता भी मानी गई है, और चित्र-काव्य का भी कविता के अतर्गत वर्णन किया गया है, पर वास्तव में रसात्मक काव्य ही काव्य है। रस मनोविकारों के संपूर्ण विकास का रूप है। किसी कारण-विशेष से एक मनोविकार उत्थित होता है, फिर परिपुष्ट होकर वह सकल होता है, इसी को रस परिपाक कहते हैं। मनोविकार के कारण को विभाव, स्थायी मनोविकार को स्थायी भाव, उसके अन्य पोषक भावों को व्यभिचारी भाव एवं तत्जन्य कारणों को अनुभाव कहते हैं। सो “विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव की सहायता से जब स्थायी भाव उत्कट परव्या को प्राप्त हो मनुष्य के मन में अनिवचनीय आनन्द को उपजाता है, तब उसे रस कहते हैं” (रस वादिका, पृष्ठ ७)। हमारे प्राचीन साहित्य-शास्त्र प्रणेताओं ने विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों की सहायता से स्थायी भावों के पूर्ण विकास का सूत्र मनन किया है। इसी के फल-स्वरूप उन्होंने नव रस निर्धारित किए हैं, और इन नव रसों में भी शृंगार, वीर और शांत को प्रधानता दी है। फिर इन तीनों में भी, उनकी राय के अनुसार, शृंगार ही सर्वश्रेष्ठ है।

शृंगार-रस में ही सब अनुभाव, विभाव, व्यभिचारी भाव पूर्ण प्रकाश प्राप्त कर पाते हैं, अन्य रसों में वे विकृताग्र रहते हैं। शृंगार-रस का स्थायी भाव ‘रति’ और सभी रसों के स्थायियों से अष्टा है। रति (प्रेम) में जो व्यापकता, सुहृत्कारता, स्वाभाविकता, सहायकता, सज्जन शक्ति और आत्मन्याग के भाव हैं, वे अन्य स्थायियों में नहीं हैं। नर-नारी की प्रीति में प्रकृति और पुरुष

की प्रणय जीता का प्रतिविम्ब झलकता है। रति स्थायी के आलवन विभावों में परस्पर समान आकर्षण रहता है। अन्य स्थायियों में परस्पर आकर्षण की बात आवश्यक नहीं है। शृंगार-रस के उद्दीपन विभाव भी परम मेघ्य सुदूर और प्राकृतिक सुखमा से मंडित हैं। इस रस के जो मित्र रस हैं, उनके साथ-साथ और सब रस भी शृंगार की छत्रच्छाया में आ सकते हैं। सो शृंगार सब रसों का राजा ठहरता है। अंगरेजी-भाषा के धुर धर समाजोच्चक आरनल्ड की राय है कि काव्य का संबंध मनुष्य के स्थायी मनो-विकारों से है। यदि काव्य इन मनोविकारों का अनुरंजन कर सका, तो अन्य छोटे छोटे स्वत्वों के विषय में कुछ कहने की नौबत ही न आवेगी। सो स्थायी मनोविकारों का अनुधावन करते समय स्त्री-पुरुष की प्रीति—सृष्टि सृजन का आदि कारण भी उसी के अंतर्गत दिखलाई पड़ता है। इसका स्थायित्व इतना दृढ़ है कि सृष्टि-पर्यंत इन स्थायी मनोविकारों (Permanent passions) का कभी नाश नहीं हो सकता। इसीलिये कवि लोग नायक-नायिका के आलवन को लेकर स्त्री पुरुष की प्रीति का वर्णन करने लगे, करते रहे, और करते रहेंगे। देवजी ने शृंगार को रस-राज माना है।

\* Poetical works belong to the domain of our permanent passions let them interest these and the voice of all subordinate claims upon them is at once silenced

१। तीन मुख्य नौहू रसनि, द्वै द्वै प्रथमनि लीन,  
प्रथम मुख्य तनि तिहूँ मैं, दोऊ तिहि आधीन।  
हास्य रु भय मिगार-सँग, रुद्र-करुन सँग नीर,  
अदभुत अरु बभित्म-सँग वरनत मान सुधीर।  
ते दोऊ तिन दुहुन-जुल बार-भात मैं आय,  
मग होत मिगार के, ताते नो रसराय।

प्रत्येक वस्तु का सदुपयोग भी होता आया है और दुरुपयोग भी। अतएव स्त्री-पुरुष की पवित्र प्रीति पर भी दुराचारियों ने कलक-कल्लिमा पोती है, पर तु इससे उस प्रीति की महत्ता तथा स्थायित्व नष्ट नहीं हो सकता।

शृ गार-रस की कविता नायक-नायिका की इस प्रीति-सरिता में प्रवृत्त ही नहाई है। समार के सभी नामों कवियों ने इसका आदर किया है। देवदासी संस्कृत में शृ गार-कविता का बड़ा बख्श रहा है। हिंदी-भाषा का प्राचीन साहित्य इसी कविता की अधिकता के कारण पदनाम भी किया जाता है।

अंगरेज़ विद्वान् महामति शेर्ली की सम्मति है कि नारी-जाति की स्वतन्त्रता ही प्रेम कविता का मूल है। वे तो इस हद तक जाने को तैयार हैं कि पुरुष और स्त्री में जो कुछ परस्पर बराबरी का भाव है, वह इसी प्रेम-कविता के कारण हुआ है। पुरुष स्त्रियों को अपने से हीन समझते थे, पर तु प्रेम के प्रभाव से—प्रेम कविता से आप्रत हो—वे नारी-जाति की बराबरी का अनुभव करने लगे। स्वयं शेर्ली महोदय का कथन उद्धृत करना इस उचित समझते हैं—

"Freedom of women produced the poetry of sexual love. Love became a religion the idols of whose worship were ever present. The Provincial Trouveurs or inventors preceded Petrarch, whose verses are at spells which unseal the inmost enchanted fountains of the delight which is in the grief of

विषम सुख निगारतु स्व' अयाम अनत,  
 रस-उदिर रागज्यो और रस विषम न पावन अत।  
 भूल नरत नव रस मुकनि, मकन मूरा सिंगार,  
 जो मदनि दपीन की, जाको जा विस्तार।

राम्द रसायन

love It is impossible to feel them without becoming a portion of that beauty which we contemplate, it were superfluous to explain how the gentleness and elevation of mind connected with these sacred emotions can render men more amiable, more generous and wise and lift them out of the dull vapours of the little world of Self Love, which found a worthy poet in plato alone of all the ancients, has been celebrated by a chorus of the greatest writers of the renovated world, and its music has penetrated the caverns of society and the echoes still drown the dissonance of arms and superstition At successive intervals Ariosto Tasso, Shakespeare Spenser, Calderon, Rousseau have celebrated the dominion of love, planting as it were trophies in the human mind of that Sublimest victory over sensuality and force and if the error which confounded diversity with inequality of the powers of the two sexes has been partially recognised in the opinions and institutions of modern Europ, we owe this great benefit to the worship of which chivalry was the law, and the poets the prophets ' ( Shelley's defence of poetry )

अंगरेजी के एक बहुत बड़े लेखक की राय है कि जीवन के सभी प्रगतिशील रूप नर-नारी के परस्पर आकर्षण पर अवलंबित हैं ।  
महामना स्कीजर की राय है कि जीवन की हमारात प्रेम और सुखा की नींव पर उठी है, यदि ये दोनों न हों, तो फिर जीवन में कुछ नहीं रह जाता । एक बहुत अच्छे समालोचक की राय है कि नर-नारी के बीच जिस समता के भाव का विकास हुआ है, उसके मूल में प्रेम ही

प्रधान है। एक अमेरिकन लेखक की राय है कि विवाह के बाद पुरुष की जीवन यात्रा केवल अपने लिये न रहकर अपनी स्त्री और बच्चों के लिये भी हो जाती है। वह भविष्य में भी अपना स्मारक बनाए रखने के लिये उत्सुक होता है। वह अपने बच्चों को अपना आत्मीयता का प्रतिनिधि बनाकर भविष्य की भेंट करता है। स्व थपरता पर प्रेम की विजय होती है। इस लेखक की राय है कि ससार में जितनी उच्च और आनंददायक श्रम-यात्राएँ हैं, उनमें वैवाहिक समस्या ही सबसे पटल है। मनुष्यता का जितना उच्च-से उच्च शोर पवित्र से पवित्र प्रेरणाओं से गंधित है, ने सत्र इस वैवाहिक यन्त्र द्वारा और भी बढ़ हो जाती है। सृजन सचिनी प्रेरण आते जात्र होकर ही नेदानों में प्राप्त सत्यमाने लगता है, पूलों में सौंदर्य और सुगंध का विकास होता है, परी चित्र-विचित्र रंगों से रजित होकर मधुर यन्त्र कल संगते हैं। मिश्री की झरार, नेत्र की झूक तथा परीश की यन्त्र में इस प्रेमाह्वान की प्रतिबिम्बि के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। ने सत्र-नेत्र प्रेम के समग्र गीत है। कवियों ने इस प्रेम का नली भाग सत्कर किया है। नर नारी के प्रेम को नेत्र विश्व-साहित्य का केन्द्र पटुत अधिक सचाश नया है। चाहे पित में इस प्रेम का यन्त्र है। *Port of Love, Stories of Love and Joy* आदि इस यन्त्र के यन्त्र में पेश किए जा सकते हैं। वैवाहिक की कुछ लोग कवितामय मानते हैं, और वह भी ऐसी, जो सभी समग्र समान रूप से उपयोगी रहेगी। उन्नी में नर नारी की प्रीति का ऐसा यन्त्र है, जिसमें पटल आनन्द के शोक पवित्रतामयी (Pure) नाकनी निकोद सकते हैं। प्रीम और रोम की प्राचीन कविता में भी प्रेम की चंदी की झूक मौजूद है। नेरसापिण्ड का यन्त्र कदना! जहाँ तो नारी प्रेम का,

सभी रूपों में, खूब स्पष्ट वर्णन है। हमारे कालिदास ने भी नर-नारी-प्रेम को बड़े कौशल के साथ चित्रित किया है। अतः यह बात निर्विवाद सिद्ध है कि प्रेम का वर्णन अब तक संसार के कविता क्षेत्र में प्रभु प्रधान रहा है। यहाँ तक कि संस्कृत और हिंदी-साहित्य में शृंगार-रस में प्रेम के स्थायी भाव रहने के कारण ही वह सब रसों का राजा माना गया है। नर-नारी-प्रीति को संसार के बहुत बड़े विद्वानों ने मनुष्यता का विकास के लिये उपयोगी भी बताया है। पर आज नर-नारी-प्रीति से संबंध रखनेवाली कविता के विरुद्ध कुछ लोगो ने आवाज़ उठाई है। हम साफ-साफ कह देना चाहते हैं कि वास्तविक प्रेम ने संबंध रखनेवाली कविता के विरुद्ध हमें कोई भी दुर्भाग्य टलीत नहीं दिया है पड़ती। रवलीयाओ ने अपने पवित्र प्रेम ने संसार को पवित्र किया है, कर रही है, और करती रहेंगी। महात्मा गांधी ने भी वास्तविक प्रेम की प्रशंसा की —

“वृत्ति-प्रेम का निराकुल निर्गल हो जाता है, तब प्रेम पराकाष्ठा को पहुँचता है—तब उसमें विषय के लिये गुणादृश नहीं रहती—स्वार्थ की तो उसमें रंध तक नहीं रह जाती। इसी से कविता में वृत्ति-प्रेम का वर्णन करके आत्मा की परमात्मा में प्रतिबिम्बन को पहचाना है, और उसका परिचय कराया है। ऐसा प्रेम विरल ही हो सकता है। विवाह का गीत आसक्ति में होता है। तीव्र आसक्ति जब अनासक्ति के रूप में परिणत हो पाय, और शरीर-वेष का ख्याल तक न लाकर, न करके जब एक आत्मा दूसरी आत्मा में सल्लीन हो जाती है, तब उसके प्रेम में परमात्मा की कुछ कलक हो सकती है। यह वर्णन भी बहुत स्थूल है। जिस प्रेम की कल्पना में पाठकों को करना चाहता हूँ, वह निर्विकार होता है। मैं खुद अभी इतना विकार-शून्य नहीं हुआ, जिससे मैं उसका यथावत् वर्णन कर सकूँ। इससे मैं जानता हूँ कि जिस भाषा के द्वारा मुझे

उस प्रेम का वर्णन करना चाहिए, वह मेरी कदम से नहीं निकल रही है। तथापि शुद्ध हृदयवाले पाठक उस भाषा को अपने आप सोच लेंगे।

“जहाँ दंपति में मैं इतने निर्मल प्रेम को सम्भवनीय मानता हूँ, वहाँ सत्याग्रह क्या नहीं कर सकता। यह सत्याग्रह वह वस्तु नहीं है, जो आजकल सत्याग्रह के नाम से पुकारी जाती है। पार्वती ने शंकर के मुफापने में सत्याग्रह किया था, अर्थात् हजारों वर्ष तक तपस्या की। रामचंद्र ने भरत की बात न मानी, तो वे नदिप्राम में जाकर बैठ गए। राम भी सत्य-पथ पर थे, और भरत भी सत्य-पथ पर थे। दोनों ने अपना-अपना प्रण रक्खा। भरत पादुका लेकर उसकी पूजा करते हुए योगारूढ़ हुए। राम की तपश्चर्या में विहार के आनंद की समावना थी। भरत की तपश्चर्या अलौकिक थी। राम को भरत को भूल जाने का अवसर था। भरत तो पल-पल राम-नाम उच्चारण करता था। इससे ईश्वर-वासानुदास हुआ।”

कविता में ‘आदर्श-वाद’ का जो विवाद उठाया गया है, वह भी स्वकीया के प्रेम के आगे कीका है। इस विषय पर हम कुछ अधिक विस्तार के साथ लिखना चाहते हैं, पर और कभी लिखेंगे। वहाँ इतना बह देना ही पर्याप्त होगा कि स्वकीयाओं के प्रेम में शरा पीर जो कविताएँ उपज्जन्त हैं, वे ‘कवित्व’ के लिय अपेक्षित सभी गुणों से परिपूर्ण हैं। फ़र्दाचित् नृगारी कविता पर आधुनिक आदर्शवादियों का एक यह भी अभिप्राय है कि वे दुश्चरित्रता की जननी होती हैं। हम अनियोग में सत्यता का कुछ अंश अवश्य है, पर इसके साथ ही अनेक ऐसे वर्णन भी इस श्रेणी में गिन लिए गए हैं, जो इस अनियोग से सर्वथा मुक्त हैं। यात यह है कि नृगार-रस से परिपूर्ण किसी भी ऐसे वर्णन को, जिसमें बात कुछ मुझकर हो, वे लोग दुश्चरित्रता-जनक मान बैठे हैं। ऐसे लोगों

को ही लपय करके एक प्रसिद्ध अंगरेज लेखक ने लिखा है—

"We must, indeed, always protest against the absurd confusion whereby nakedness of speech is regarded as equivalent to immorality, and not the less because it is often adopted in what are regarded as intellectual quarters अर्थात् जो लोग नग्न वर्णन को ही दुरचरित्रता मान बैठे हैं, उनके ऐसे विचारों का तीव्र प्रतिवाद होना चाहिए, विशेष करके जब ऐसी धारणा उन लोगों की है, जो गिचित कहे जाते हैं।

सारांश यह कि दांपत्य प्रेम से परिपूर्ण कविताओं को हम, आदर्श-वाद के विद्रोह की उपस्थिति में भी, बड़े आदर की दृष्टि से देखते हैं, जिन प्राचीन तथा नवीन कवियों ने ऐसे उच्च और विशुद्ध वर्णन किए हैं, उनकी भूरि-भूरि सराहना करते हैं, और मनुष्यता के विकास में उनका भी हाथ मानते हैं। इस संबंध में देवजी कहते हैं—

‘देव’ सबै सुखदायक सपति, सपति सोई जु दपति-जोरी ;  
दंपति दीपति प्रेम-प्रतीति, प्रतीति की प्रीति सनेह-निचोरी ।  
प्रीति तहाँ गुन-रीति-विचार, विचार की बानी सुधा-रस-जोरी,  
बानी को सार बखानो सिंगार, सिंगार को सार किसोर-किसोरी ।

दांपत्य प्रेम का एक और विशुद्ध चित्र देखिए—

सनमुख राखैं, भरि आँखैं रूप चाखैं, सुचि  
रूप अभिलाखैं मुख माखैं किधौं मौन सो ;  
‘देव’ दया-दासी करै सेवकिनि केती हमै,  
सेवकिनि जानै भूलि है न सेज-भौन सो ।  
पतिनी कै मानैं पति नीके तौ भलीयै, जो न  
मानै अति नीके तौ, बँधी हैं प्रान-पौन सो ,  
विपति - हरन, सुख - सपति - करन, प्रान-  
पति परमेशुर सौं साझो कहौ कौन सो !



सो शृंगार-रस को रस-राज कहने में माया-कवियों को दोष न देना चाहिए। ननोविहारो - स्थायित्व और विज्ञान की दृष्टि से शृंगार-रस सचमुच मय रसों का राजा है। इस कुरचि प्रवक्त कविता के समर्थ नही है, परंतु शृंगार कविता के विरुद्ध जो आज-कल धर्मयुद्ध-वादी गार कर रक्खा गया है, उसकी घोर निंदा करने से भी नहीं चिक्कने है। कविता और नीति किसी भी प्रकार पृथक् नहीं हैं। जेन चिन्ता जाह्नवी का पवित्र चित्र खींचता है, वैसा ही वह शतशत का भीषण व्यय भी दिखाना है। वेश्या और स्त्रीय के चित्र खींचने में चित्रकार को समान स्वतंत्रता है। ठीक इसी प्रकार कवि प्रयत्न भाग का, चाटे बर-चित्ता हैं। धृष्टि अथवा पवित्र द्यो न हो, वणन करने के लिये स्वतंत्र है। कवि लोकोत्तर आनंद-प्रदान करते हुए नीति भी कहता है, उपदेश भी देता है। पर उपदेश हीन कविता कविता ही न हो, यह बात नितांत अन-पूरा है। कवेज के लिये केवल रस गरीबक चाहिए। उपयोगितावाद के चरम में डूबकर कलित कला का सौंदर्य नष्ट करना ठीक नहीं।

प्राचीन हिंदी-कवियों ने इसी रस-राज का आश्रय आवश्यकता से भी अधिक लिया है। अतएव हिंदी-कविता में शृंगार-रस प्रधान प्रयोग की प्रचुरता है। शृंगारी कवियों ने स्वयंसेवक कोन है, इस विषय में मनमें है—अभी तक कोई बात स्थिर नहीं हो सकी है। महात्मा तुलसीदासजी शृंगारी कवि नहीं रहे ज। सकते, यद्यपि स्थूल विशेष पर ध्यात्म्यज्ञानानुसार उन्होंने पवित्र शृंगार-रस के सोते बहाने में कोई कसर नहीं ठठा रखी है। पर 'सुति' और 'विरति' के भी स्पष्ट मांगोगंग ध्यान करवाते महात्मा सुरदासजी को शृंगारी कवियों का पंक्ति में न पैठने देना अनुचित प्रतीत होता है। वो भी सुरदासजी तुलसीदासजी-सदृश भक्त कवि थे - - - से भी असंगत नहीं किया जा सकते, और हमलिये पक्षमात्र

शृंगारी कवि नहीं कहे जा सकते । 'रामचंद्रिका' और 'विज्ञान-गीता' के रचयिता कविवर केशवदासजी वास्तव में 'कविप्रिया' एवं 'रसिक-प्रिया'-प्रकृति के पुरुष थे । शृंगारी कवियों की की श्रेणी में इनका सम्माननीय स्थान है । इन्होंने 'शृंगार' अधिक किया, पर 'शत' भी रहे । विजकुल शृंगारी कवि इन्हें भी नहीं कह सकते, क्योंकि 'रामचंद्रिका' और 'कविप्रिया' दोनों ही सम्मान रूप से इनकी यशोरक्षा में प्रवृत्त हैं ।

कविवर विहारीलालजी की सुप्रसिद्ध सप्तसई हिंदी-कविता का भूषण है । दस बीस दोहे अन्य रसों के होते हुए भी वह शृंगार-रस से परिपूर्ण है । सप्तसई के अतिरिक्त विहारीलालजी का कोई दूसरा ग्रंथ उपलब्ध नहीं है । कहा जाता है, कविवर का काव्य-सौख्य इस ग्रंथ के अतिरिक्त अन्यत्र कहीं प्रफुटित नहीं हुआ है । सो विहारीलाल वास्तव में शृंगारी कवि हैं ।

'देव-माया प्रपंच', 'देव चरित्र' एवं 'वैराग्य-शतक' के रचयिता होते हुए भी कविवर देवजी ने अपने शेष उपलब्ध ग्रंथों में, जिनकी संख्या २३ या २४ से कम नहीं है, शृंगार-रस को ही अपनाया है । 'सुख-सागर-तरंगो' में विमल-विमलकर परिष्कारित होते हुए भी 'विलास' इन्होंने किए हैं, एवं तत्जन्य 'विनोद' में जो 'काव्य-रसायन' इन्होंने प्राप्त की है, उसका-आस्वादन करके कविता सुंदरी का शृंगार-सौंदर्य हिंदी में सदा के लिये स्थिर हो गया है । ऐसा दया में देवजी भी सर्वथा शृंगारी कवि हैं ।

अन्य बड़े कवियों में कविवर मतिराम और पद्माकर शृंगारी कवि हैं । इनके अतिरिक्त शृंगारी कवियों की एक बड़ी संख्या उपस्थित की जा सकती है । देव और विहारी इन शृंगारी कवियों के नेता से हैं ।

## भाव-सादृश्य

प्रायः देखा जाता है कि कवि लोग अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों का समानेष्ट अपने काव्य में करते हैं। संसार के बड़े-से-बड़े कवियों ने भी अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों को निःसंकोच अपनाया है। कवि-कुल मुकुट कालिदास ने संस्कृत में, महामति शेक्सपियर ने अंगरेज़ी में, तथा भक्त-शिरोमणि गो० तुलसीदासजी ने हिंदी भाषा में अपना जो अनोखा काव्य रचा है, उसमें अपने पूर्ववर्ती कवियों के भाव प्रचार्य लिए हैं। अण्णात्मरामायण, हनुमन्नाटक, प्रसन्नराघव नाटक, घण्टीकीय रामायण, श्रीमद्भागवत तथा ऐसे ही अन्य और कई ग्रंथों के साथ श्रीतुलसीदास की रामायण पठिए, तो शका होने लगती है कि इन मुकुट-शिरोमणि ने कुछ अपने दिमाग से भी लिखा है या नहीं ? एक अंगरेज़ समालोचक ने, महामति शेक्सपियर के कई नाटकों की पंक्तियाँ गिन ली हैं कि कितनी मौलिक हैं, कितनी यथार्थ, उसी रूप में, पूर्ववर्ती कवियों की हैं, तथा कितनी कुछ परिवर्तित रूप में पूर्व में होने-वाले कवियों की कविता से ली गई हैं। शेक्सपियर का 'हेनरी पष्ठ' बहुत प्रसिद्ध नाटक है। इसमें कुल ६०५३ पंक्तियाँ हैं। इनमें से १८६६ पंक्तियाँ ऐसी हैं जो शेक्सपियर की रचना हैं। पर शेष या तो सराया दुर्गा की रचना है या शेक्सपियर ने उनमें कुछ काट-छाँट कर दी है। हिंदी के किसी समालोचक ने ठीक ही कहा है कि "सारा में पूर्व होनेवाले कवियों के भाव अपनाने का यदि विचार किया जाय, तो हिंदी का कोई भी कवि इस दोष से प्रमुक्त न पड़ेगा। कविता-भाषा के सुषे और चंद्रमा को गहन जग

जायगा। तारे भी निष्प्रभ हो लथोत की भाँति टिमटिमाते देख पड़ेंगे।”

कहने का तात्पर्य यह कि कविता-संसार में अपने पूर्ववर्ती कवियों की कृति से सामान्वित होना एक साधारण सी बात हो गई है। पर एक बात का विचार आवश्यक है। वह यह कि पूर्ववर्ती कवि की कृति को अगनानेवाला यथार्थ गुणी होना चाहिए। अपने से पहले के साहित्य-भवन से जो हूँट उसे निकालनी चाहिए, उसे नूतन भवन में कम-से-कम वैसे ही कौशल से लगानी चाहिए। यदि वह हूँट को अच्छी तरह न बिठाऊ सका, तो उसका साहस व्यर्थ प्रयास होगा। उसकी सराहना न होगी, वरन् वह साहित्य का चोर कहा जायगा। पर यदि वह हूँट को पूर्ववर्ती कवि से भी अधिक सफ़ाई के साथ बिठाऊता है, तो वह हूँट भले ही उसकी न हो, पर वह निश का पात्र नहीं हो सकता। उसे चोर नहीं कह सकते। यह मत हमारा ही नहीं है—संस्कृत और अँगरेज़ी के विद्वान् समालोचकों की भी यही राय है।

कविता के भाव-सादृश्य के संबंध में अन्यालोककार कहते हैं \* कि जिस कविता में सहृदय भावुक को यह सूझ पड़े कि इसमें कुछ नूतन चमत्कार है, फिर चाहे उसमें पूर्व कवियों की छाया ही क्यों न दिखलाई पड़े—भाव अगनाने में कोई हानि नहीं है—उस कविता का निर्माता सुकवि, अपनी बघछाया से पुराने भाव को नूतन रूप देने के कारण, निंदनीय नहीं समझा जा सकता।

यह तो संस्कृत के आदर्श समालोचक की बात हुई, अब अँगरेज़ी

\* यदपि तदपि रम्य यत्र लोकस्य किञ्चित्

स्फुरितमिदमिताय बुद्धिरभ्युज्जिहीते,

अनुगतमपि पूर्वच्छायाया वस्तु तादृक्

सुकाविरूपनिबध्नन् निन्धता नोपयाति।

के परम प्रतिभावान् समालोचक महामति हमसैन की राय भी सुनिए । वह कहते हैं—

“साहित्य में यह एक नियम सा हो गया है कि यदि एक कवि यह दिखाना सके कि उसमें मौलिक रचना करने की प्रतिभा है, तो उसे प्रविष्ट है कि वह धारों की रचनाओं को इच्छानुसार अपने व्यवहार में लावे । विचार उसी की संपत्ति है, जो उसका आदर-सत्कार कर सके—ठीक तौर से उसकी स्थापना कर सके । अन्य के लिए हुए विचारों का व्यवहार कुछ भद्दा सा होता है, परंतु यदि हम यह भ्रम दूर कर दें, तो फिर वे विचार हमारे हो जाते हैं ।”

उपर्युक्त दो सम्मतियाँ इस बात को स्थापित करने के लिये पर्याप्त हैं कि भाव-सादर्य के विषय में विद्वान् समालोचकों की क्या राय रही है । वर्तमान समय में हिंदी-कविता की समालोचना की ओर लोगों की गति हुई है । भिन्न-भिन्न कवियों की कविता में आए हुए सद्यः भावों पर भी विवेचन प्रारंभ हुआ है । जिस समालोचक का अनुराग जिस कवि-विशेष पर होता है, वह स्वभावतः उसका पक्षगत कभी-कभी अन्याय में कर डालता है । पर कभी कभी विद्वान् समालोचक, इतना, अपनी सारी योग्यता एक कवि को घना तथा दूसरे को छोटा दिखाने में लगा देते हैं । यह पान अन्याय में न होकर समालोचक की पूरी पूरी जानकारी में होती है । हमसे अर्थार्थ पान दिनाई जाती है, जिससे समालोचना का मुख्य उद्देश्य नष्ट हो जाना है । ऐसी समालोचनाओं को तो ‘पक्षपात-परिचय’ कहना चाहिए । इस ‘पक्षपात-परिचय’ में जब समालोचक आलोच्य कवि को पूरी मोटी भी सुनाने लगता है, तो वह पक्षपात-परिचय भी न रहकर ‘कल्पित उद्धार’-मात्र रह जाता है । ऐसी समालोचनाओं में यदि कोई मूल्यपूर्ण

बात रहती भी है, तो वह छिप जाती है। समालोचक का सारा परिश्रम व्यर्थ जाता है। दुःख है कि वर्तमान हिंदी-साहित्य में कभी-कभी ऐसी समालोचनाएँ निकल जाती हैं।

यदि किसी कवि की कविता में भाव सादृश्य आ जाय, तो समालोचना करते समय एकाएक उसे 'तुच्छ' या 'चोर' न कह बैठना चाहिए, वरन् हम प्रसंग पर हमसैन और व्यालोचकार की सम्मति देखकर कुछ लिखना अधिक उपयुक्त होगा। कितने ही समालोचक ऐसे हैं, जो कवि की कविता में भाव-सादृश्य पाते ही क्रम-क्रुद्धावा लेकर उसके पीछे पड़ जाते हैं, और समालोच्य कवि को गालियाँ भी दे बैठते हैं। अतएव काव्य में चोरी क्या है, इस बात को हिंदी समालोचकों को अच्छी तरह हृदयगत कर लेनी चाहिए। सिद्धांत रूप से हम हम त्रिषय पर ऊपर थोड़ा सा विचार कर आए हैं, अब आगे उदाहरण देकर उन्ही बातों को और स्पष्ट कर देना चाहते हैं। इस बात को गिद्ध करने के लिये हम नवल पाँच उदाहरण उपस्थित करते हैं। पहले तीन ऐसे हैं, जिनमें भाव सादृश्य रहते हुए भी चोरी का अभियोग लगाना व्यर्थ है। वही यहाँ, हम तो परवर्ती कवि को सौंदर्य-सुधारक की उपाधि देने को तैयार हैं। अंतिम दो में सौंदर्य-सुधार की कौन कटे, पूर्ववर्ती की रचना की सौंदर्य रक्षा भी नहीं हो पाई है, अतः उनमें चोरी का अभियोग लगाना अनुचित न होगा—

( १ )

करत नहीं अपरधना सपनेहुँ दीय,  
मान करन की मिरियों रहिगो हीय।

( २ )

सपनेहुँ मनभावतो करत नहीं अपराध,  
मेरे मन ही में रही, सखी मान वी साध।

( १ )

राति-चोस होसै रहे, मान न ठिक ठहराय,  
जेतो औगुन दूँ दिखै, गुनै हाथ परि जाय ।

ऊपर जो तीन उदाहरण दिए गए हैं, उनमें पहला उदाहरण जिस कवि की रचना है, वह दूसरे और तीसरे उदाहरण के रचयिताओं का पूर्ववर्ती है । दूसरे और तीसरे पहले के परवर्ती, पर परस्पर समसामयिक हैं । तीनों ही कविताओं का भाव बिलकुल स्पष्ट है, और यह भी प्रकट है कि दूसरे और तीसरे कवि ने पहले कवि का भाव अपनाया है । भाषा की मधुरता और विचार की कोमलता में दूसरा सबसे बढ़कर है । “मान करन की बिरियाँ रहिगो हीय” से “मेरे मन ही मैं रही, सखी, मान की साथ” अधिक सरस है । पहले कवि के मसाले को दूसरे ने खिया ज़रूर, पर भाव को अधिक चोखा कर दिया है, किसी प्रकार की कमी नहीं पड़ने पाई । जो लोग हमारी राय से सहमत न हों, वे भी, आशा है, दूसरे कवि के वर्णन को पहले से घटकर कमी न मानेंगे । तीसरे कवि ने पहले कवि के भाव को बढ़ाकर दिया दिया है । उभे अवगुण ढूँढ़ने पर गुण मिलते हैं । अपराध की खोज में रहकर भी अपराध न पाना साधारण बात है, पर अवगुण की खोज में गुण का अन्वेषण मार्के का है ।

क्या इन कवियों को ‘भार-चोर’ कहना ठीक होगा ? कमी नहीं । पूर्ववर्ती कवि के भाव का कहाँ और किस प्रकार उपयोग करना होगा, इस विषय में दोनों ही परवर्ती कवि कुछ प्रतीत होते हैं । इसलिये पूर्ववर्ती कवि के भाव को अपमाने का उन्हें पूरा अधिकार है ।

कम-से-कम दूसरे कवि ने पहले कवि के भाव की सौंदर्य-रक्षा अवश्य ही की है । तीसरा तो उस सौंदर्य को स्पष्ट ही सुधार-

रहा है। अतएव दूसरा पूर्ववर्ती कवि के भाव का सौंदर्य रङ्ग और सीसरा सौंदर्य-सुधारक है। इन दोनों को ही 'भाव चोर' के दोष में अभियुक्त नहीं किया जा सकता।

( १ )

जहाँ बिलोकि मृग-सावक-नैनी,  
जनु तहाँ बरप कमल-सित-सैनी।

( २ )

तीखी दिन चारिक ते सीखी चितवनि प्यारी,  
'देव' कहै भरि दृग देखत जितै-जितै,  
आछी उनमील, नील सुमग सरोजन की,  
तरल तनाइयत तोरन तितै-तितै।

उपयुक्त दोनों कविनाम्हों के रचयिताओं में पहले का कर्ता पूर्ववर्ती तथा दूसरे का परवर्ती है। एक विद्वान् समालोचक की राय है कि परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि का भाव लेकर केवल उसका स्पष्टीकरण कर दिया है, तथा ऐसा काम करने के कारण वह चोर है। आइए, पाठकाण, इस बात पर विचार करें कि समालोचक महोदय का यह कथन कहीं तक माननीय है। क्या परवर्ती कवि का वर्णन पूर्ववर्ती कवि के वर्णन से शिथिल है? कहीं भी तो नहीं, यही क्यों, पूर्ववर्ती कवि की सित ( असित )-संबंधी विधि भी दूसरे कवि के वर्णन में नहीं है। तो क्या वह पूर्ववर्ती कवि के वर्णन के बराबर है? इसका निर्णय हम सहाय्य पाठको पर ही छोड़ते हैं। हाँ, हमें जो बातें परवर्ती कवि के वर्णन में चमत्कारिणी समझ पड़ती हैं, उनका उल्लेख किए देते हैं। असित कमलों की वर्णा से विकसित, नील कमलों के तरल तोरण के तनने में विशेष चमत्कार है। सित को असित मानने में यो ही कुश्रु कष्ट है, फिर असित से 'नील' स्पष्ट और भाव-पूर्ण भी है। पंचशायक के पंचशायों में



नीलोत्पल भी है। नीलोत्पल भी साधारण नहीं हैं—विकसित हैं, और सुभग जी। इन्हीं का तोरण ताता है। जीवन के शुभा-गमन में तोरण का तनना कितना अच्छा है। स्वागत की कितनी मनोहारिणी सम्पत्ती है। 'तरल' में द्रवता और चंचलता का कैसा शुभ सम्प्रेषण है।

“तरल तनाहयत तोरण तिनै तिहै” में उक्त समालोचक के ‘तुझ’ कवि ने ऐसा अनोखा अनुप्रास-चमत्कार दिखलाया है। तो क्या परवर्ती कवि पूर्ववर्ती कवि से आगे निकल गया है? हमारी राय में तो अन्वय आगे निकल गया है, वैसे तो अपनी अपनी रुचि है। साहित्य-नवन-निर्माण करते समय यदि हम अन्यत्र का मसाला जाकर अपने भवन में लगावें, और अपने भवन के अन्य मसाले में उसे चिलकल मिला दें—ऐसा न हो कि अन्तलस के कुर्ने में मूज ली पत्थिगा ली जाय—तो हमको अधिकार है कि अन्यत्र से लाया हुआ मसाला अपने भवन में लगा लें। वास्तव में, ऐसा क्या है, हमी हम मसाले का उपयोग कर सकते हैं। यदि हम उस मसाले को अपनी जानकारि में और भी अच्छा कर सकें, तो कहना ही क्या। उपयुक्त उदाहरण में परवर्ती कवि ने यदि पूर्ववर्ती कवि का नय लिया भी हो, तो भी उसने हमें विशेष चमत्कृत अवश्य कर दिया है। अब उक्त साहित्य के न्यायालय पर यह चोरी के अभियोग में दंडित नहीं हो सकता। करने का तात्पर्य यह कि ऐसे भाव ग्राह्य के परवर्ती कवि पर चोरी का दोष न आरोपित करना चाहिए। परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि के भाव का शोभाकर नहीं लिया है, परन्तु उसके चोरी का नुसार है। यह चोर नहीं, पठित सौंदर्य-नुसारक है। ‘काव्य-निर्णय’ के लिये उसे दूसरे का ‘काव्य-मरोज’ नहीं सूँघना पड़ता, उसके पास स्वयं विनिर्मित नीलोत्पल मौजूद है। वसंत उदाहरण भी लीजिए—

( १ )

कौट्य ग्रॉस्-वैद, कसि सॉकर-वरुणी सजल ,  
कीन्हें बदन निमूँद, दृग-मलग ढारे रहत ।

( २ )

वरुनी - बघर मैं गूदरी पलक दोऊ,  
कोए राते बसन भगौहे भेप-रखियों ,  
बूढ़ी जल ही मैं दिन-जामिन हूँ जागैं, भौहें  
धूम सिर छायो, बिरहानज-विजखियों ।  
अँसुआ फटिकमाल, लाल डोरे सेल्टी पैन्दि,  
भई हें अकैली तजि चेली सग सखियों ;  
दीजिए दरस 'देव', कीजिए सँजोगिनि, ये  
जोगिनि हूँ बैठी हें वियोगिनी की अँखियों ।

ऊपर जो दो कविताएँ दो हुई हैं, उनमें से पत्नी का रचयिता पूर्ववर्ती और दूसरी का परवर्ती है । हमारी राय में परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती का भाव न लेकर अपनी स्वतंत्र रचना का है पर हिंदी-भाषा के एक मर्मज्ञ समालोचक का राय है—  
“ऊपरवाले सोरठे को पढ़कर परवर्ती कवि ने वह भाव सुराया है जिस पर कुछ लेखकों को बड़ा घाव डाला है ।” जोहो, देखना तो यह है कि परवर्ती कवि ने भावांतरण करके उसमें कोई चमत्कार उदाहर किया है या नहीं ? संभव है, हमारी राय ठीक न हो, पर बहुत सोच समझकर ही हम इस नतीजे पर पहुँचे हैं कि सोरठे से घनाशरी-छद्म बहुत रमणीय बन गया है । वारण नीचे दिए जाते हैं—

( १ ) मन पर पुरुष की तपस्या की असा स्त्री की तपस्य का अधिक प्रभाव पड़ता है । महनशील पुरुष को तराचर्या में रत पाकर हमारी सहानुभूति उसकी अधिक तर्ही सावर्पित होती, जितनी

एक सुकुमार अवस्था को वैसी ही दशा में देखकर होगी। शंकर की तपस्या की अपेक्षा पार्वती की तपस्या में विशेष चमत्कार है। सो 'दण-मन्त्र' से 'योगिनी अखिर्या' विशेष सहानुभूति की पात्री हैं। उनका कष्ट सहन देखकर हृदय-तन्त्र को विशेष आघात पहुँचता है।

( २ ) योग की सामग्री सोरटे से घनाचरी में अधिक है।

( ३ ) घनाचरी सोरटे से पढ़ने में मधुर भी अधिक है। 'कौड़ा'-शब्द का प्रयोग ब्रजभाषा की कविता के माधुर्य का सहायक नहीं है, इससे 'फटिकमाला' अच्छा है।

( ४ ) ब्रजभाषा की कविता में हिंदू-कवि के मुँह से 'मलंग' की अपेक्षा 'योगिनी' का वर्णन अधिक मनोमोहक है।

( ५ ) कथन शैली और काव्यांगों की प्रचुरता में भी घनाचरी आगे है।

निदान यदि परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती के भाव को जिया भी हो, तो उसने उसको फिर से गलाकर एक ऐसी मूर्ति बना दी है, जो पहले से अधिक उज्ज्वल है, अधिक मनोहर है, अधिक सुंदर है। साहित्य-संसार में ऐसे कवि की प्रशंसा होनी चाहिए न कि उसे चोर कहकर बदनाम किया जाय। सारांश कि ऐसे भावापहरण को सौंदर्य तुल्य का नाम देना चाहिए।

उपर्युक्त तीन उदाहरणों द्वारा हमने यह दिखलाया कि कविता में चोरी कितने नहीं करते हैं? अथ अब हम दो उदाहरण ऐसे लेते हैं, जिनमें परवर्ती कवि को हम पूर्ववर्ती कवि के भावों का चोर कहेंगे। चोर कहने का कारण यह है कि दूसरे का भाव अपना ने का उपयोग तो किया गया है, पर उसमें सकलता नहीं प्राप्त हो सकी। सौंदर्य-सुधार की कोशिश करे, सौंदर्य-रक्षा का काम भी नहीं बन पाया। पर इससे कोई क्षणमात्र के लिये भी यह न

समझे कि हम परवर्ती कवि को 'सुकवि' नहीं मानते । हम जब 'चोर'-शब्द का प्रयोग करते हैं, तो उसका सवध केवल रचना-विशेष से ही है । उदाहरण लीजिए—

( १ )

जानति सौति अनीति है, जानति सखी सुनीति ,  
गुरुजन जानत लाज है, प्रीतम जानत प्रीति ।

( २ )

प्रीतम प्रीतिमई उनमानै, परोसिनी जानै सुनीतिहि सोहई ;  
लाज सनी है बड़ी निमनी बरनारिन में सिरताज गनी गई ।  
रा'धका को ब्रज की युवती कहै, याही सोहाग-समूह दर्द दर्द,  
सौति हलाहल-सोती कहै श्री सखी कहै सुदरि सील सुधामई ।

दोहे की रचना सबैया से पहले की है । खकीया नायिका का चित्र दोनों ही कविताओं में खोचा गया है । दोहे के भाव को सवैश में विस्तार के साथ दिव्यलान का उद्योग किया गया है । किंतु पूर्ववर्ती कवि का चरित्र-क्रम चतुरता से भरा हुआ है ।

सपरिश्रम परस्पर एक दूसरे को शत्रु से कम नहीं समझती । एक ही प्रेम राशि को दोनों ही अपने अधिकार में रखना चाहती हैं, फिर भला भेजे कैसे हो ? तिस पर भी दोहे की खकीया को सौति अनीति ही समझती है—उसमें नीति का अभाव मानती है । अपने सर्वस्व प्रेम को बँटा लेनेवाली को वह अनीति तो लहेगी ही । अब क्रम-क्रम से आदर बढ़ता है । सखियाँ उसे सुनीति समझती हैं । गुरुजन—जिसमें सास, जेठानी आदि सम्मिलित हैं—उसे बच्चा की मित समझती हैं । आदर और भी बढ़ गया । उधर प्राणप्यारा तो उसे प्रीति की प्रतिमा ही समझता है । आदर पर काण्ठा को पहुँच गया । कवि ने उधर का कैना खुदर बिछाव दिखलाया । आदर के क्रम के समान ही 'परिचय' की न्यूनता और अधिकता का विचार

भी दोहे में है। ईर्ष्यावश सौते उससे कम मिलती हैं, इसलिये वे उसे अनीति समझती हैं। सखियों का हेतुमेव सौते की अपेक्षा उससे अधिक, अतः वे उस सुनीति समझती हैं। सास आदि की सेवा में स्नयं लगी रहने के कारण उनसे परिचय और गहरा है, वे उसे क्षमा की मूर्ति समझती हैं। प्रियतम से परिचय अति घनिष्ठ है, वह उसे साक्षात् प्रीति ही मानता है। आदर और परिचय दोनों के बिना स-क्रम का प्रकाश दोहे में अमूर्त है। परवर्ती कवि ने उस क्रम को सवेया में भिन्नकुल तद्वत्-नहस कर डाला है। वह पहले प्रीति का कथन करता है। सुगल होता है कि क्रमशः ऊपर से नीचे उतरेगा, अत्यन्त प्रिय पात्र, अत्यन्त घनिष्ठ प्रियतम से लेकर कम से कम घनिष्ठ तथा कम प्राति-पात्र लोगों का कथन करेगा। प्रियतम के बाद परोक्षिनो का जिक्र होता है, घर के गुरुजन त-जाने पात्र प्रकट में नहीं वर्णित हैं। और, फिर वन की युवतियों की पारी आती है, तब मौतों का कथन होता है। यहाँ तक तो सीढियाँ चाहे जैसी पेढगी रही हों, पर उतार ठीक था। आया थी कि सौते के बाद हम फल पर पहुँचका कोई नया कोतुक देंगे, पर वह नहीं, यहाँ तो फिर एक जीना ऊपर की ओर चढ़ना पड़ा—सखियाँ उसे 'सील सुधामई' कहने लगीं। कवि ने यहाँ, बीच ही में, पाठकों को झोप दिया। मतलब यह कि सवेया में क्रम का कोई विचार नहीं है। दोहे के भावों का व्यवस्थित रूप में, जहाँ पाया, भर दिया है। दोहे का एक संगठन, उचित क्रम तथा सजीव-परिपोषक संख्या शब्द-योगिता सवेया में नहीं है। उसका संगठन शिथिल, क्रम-हीन तथा कई स्थानों से युक्त है। अधिकतर दोहे से कुछ भी नहीं है। परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि का भाव लिया है। भाव लेकर न वह पूर्ववर्ती कवि की बराबरी कर सका है, और न उससे आगे निकल सका है।

अतएव तत्र साहित्य सत्सार में इस प्रकार ५ भावापहरणकारी को जिस धाराध का अपराधी माना जाता है, विवश होकर उसे भी यही मानना पड़ेगा । नकोच के साथ कहना पड़ता है कि परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवे के भाव का चोरी की । उसकी रचना से प्रकट है कि उसमें पूर्ववर्ती कवि की सजाई नहीं है । ऐसी दशा में उसे पूर्ववर्ती कवि के भावों के अपनाने का उद्योग न करना चाहिए था ।

( १ )

अगन में चदन चढाय धनसार सेत,  
 सारी छीरफेन-कैसी आमा उफनाति है ,  
 राजत रुचिर रुचि मोतिन के आभरन,  
 कुसुम-कलित केश सोमा सरसाति है ।  
 कधि मतिराम प्रानप्यारे को मिलन चली,  
 करिकै मनारयनि मृदु मुसुकाति है ,  
 होति न लसाई निसि चद की उज्यारी, मुख-  
 चद की उज्यारी तन छौँहै छपि जाति है ।

( २ )

किंसुक के फूलन के फूलन विभूषित कै ,  
 बाँधि लीनी बलया, ब्रिगत कीनी, रजनी -  
 ता पर सँवारया सेत अबर को डबर,  
 सिधारी स्याम सन्निधि, निहारी काहू न जनी ।  
 छीर की तरंग की प्रभा को गहि लीनी तिय,  
 कीन्हों छीरसिंधु छित कातिक की रजनी ,  
 आनन-प्रभा ते तन-छौँह हूँ छगाए जात,  
 भौरन की भीर सग लाए जात सजनी ।

दो कवि शुक्लाभिसारिका नायिका का वर्णन करते हैं । इनमें से एक पूर्ववर्ती है तथा दूसरा परवर्ती । पूर्ववर्ती कवि शुक्लाभिसारिका

को चाँदनी में छिगाने के लिये उसके अंगों में घनपारमिति सकेद चंदन का लेप करा देता है। सेतता की वृद्धि के साथ साथ उदीरन का भी प्रघट हो जाता है। गोरे शरीर पर इस श्वेत लेप के यद्दुग्ध फेन के सदृश श्वेत साड़ी उड़ा दी जाती है। पर क्या नायिका नायक के पास बिना भूषणों के जायगी? नहीं। गहने मौजूद हैं, पर सभी स्वच्छ, सकेद मोतियों के, जिससे चाँदनी में वे भी छिर जायेंगे। हाँ, नयिका के केश-कलाप को छिगाने के लिये उन्हें सकेद फूलों से अवश्य ही सँवारना पड़ा है। इस प्रकार सबक, मद-मंद मुसकराती हुई, उज्ज्वलता को और बढ़ाती हुई, समिसारिका जा रही है। चाँदनी में त्रिलकुब्र मिल गई है। मुख-चंद्र के उजियाले में अपनी छाया भी अपने छिपा ली है। परवर्ती कवि भी अमिसार का प्रघट करता है। अपनी सप्ताई दिखलाने के लिये धर्यान में उलट-फेर भी कर देता है, पर मुख्य भाव पूर्ववर्ती कवि का ही रहता है। शब्द करनेवाले आभूषणों का या तो त्याग कर दिया जाता है, या उनकी शब्द-गति रोधी जाती है। किंबुद्ध के फूलों से भी कानों को सनायट की जाती है। श्वेत कपड़ों का व्योहार तो किया ही जाना है। इस प्रकार सुसज्जित होकर जब अमिसारिका गमन फाती है, तो उसी मुख-प्रभा से शरीर की छाया भी छिप जाती है। पश्चिमी होने के कारण नायिका के पीछे अमर भी लगे हुए हैं।

परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि का भाव तो लिया, परंतु धर्यान की उतावता में किसी भी प्रकार पूर्ववर्ती से अगे नहीं निकल सका। आगे निकलना तो दूर की बात है, यदि मरामत रहता, तो भी गभीरमथी—पर यह भी न हो सका। काविक की रङ्गी ( - रङ्ग-भट्ट ) में उसने वपस के किंबुद्ध से नायिका का शृंगार करा दिया, मानो स्वयं कछु विरह दूषण को अपना लिया। नायिका

के पद्मिनी-गुण को स्पष्ट करने के फेर में उसने अभिसारिका का परम अहित किया है। औरों को ऊपर मँढराते देखकर विचक्षण मुद्दि-वाले अवश्य मामला समझ जायेंगे—इस प्रकार वलया का बाँधना और बलनी का विगत करना व्यर्थ हो गया। पूर्ववर्ती कवि ने नायिका के शरीर में चंदन और घनसार का स्नेह करवाकर पद्म-गंधि को कुछ समय के लिये दबा दिया है। कपूर को घास के सामने अन्य सुगंधि लुप्त हो जाती है, फिर पद्म-गंधि को दबा लेना कौन सी बात है। आनन प्रभा की अपेक्षा मुख-चंद से छुई का छिपना भी विशेष रमणीय है। कइने का तात्पर्य यह कि पूर्ववर्ती कवि का भाव लेकर उसे वैसा ही बना रहने देना तो दूर, परवर्ती कवि ने उसे अपनी काट-छाँट से पहले-जैसा भी नहीं रहने दिया। वे उसे अपना नहीं सके। अशक्तियों की डेरी पर कोयले की छाप बैठ गई। भाव अपनाने में जहाँ परवर्ती कवि इस प्रकार की असमर्थता दिखाने, वहीं पर वह चोरी के अभियोग में गिरफ्तार हो जायगा। दूसरे के जिस माल का वह यथाथे उपयोग करना नहीं जानता, उस पर हाथ फेरने का उसे कोई अधिकार नहीं।

साराश—भाव-सादृश्य को हम तीन भागों में बाँटते हैं—  
( १ ) सौंदर्य-सुधार, ( २ ) सौंदर्य-रक्षा, ( ३ ) सौंदर्य-संहार। प्रथम दो को साहित्य-मर्मज्ञ अच्छा मानते हैं। सौंदर्य-सुधार की तो भूरि-भूरि प्रशंसा की जाती है। हाँ, सौंदर्य-संहार को ही दूसरे शब्दों में साहित्यिक चोरी कहते हैं, इसलिये अगर कहीं भाव-सादृश्य देखा जाय, तो परवर्ती कवि को औरन् चोर नहीं कह देना चाहिए। यह देख लेना चाहिए कि उसने पूर्ववर्ती कवि के भाव को खिगाड़ा है या सुधारा? यदि भाव का बिगड़ना साबित हो जाय, तो परवर्ती कवि अवश्य चोर है।



## पारिचय

### १—देव

रुद्राक्षि देव का पूरा नाम देवदत्त था। यह देवदत्त ही रुद्रिहा (घँसरीपा नहीं) प्रकृष्ट थे, और इटावे में रहते थे। इनका जन्म-सन् १८३० और मरण-संवत् १८२५ के लगभग है। इनके बनाए हुए निम्न-लिखित ग्रंथ हमारे पुस्तकालय में मौजूद हैं—

१. भाव विज्ञान—हस्त-लिखित, भारतजीवन-ट्रेस का छपा हुआ और जयपुर का छपा हुआ भी
२. अष्टमास—हस्त-लिखित और भारतजीवन ट्रेस का छपा
३. भवानी विज्ञान—हस्त लिखित और छपा हुआ भी
४. सुंदरी सिंदूर—मुद्रित
५. सुजान विनोद—हस्त-लिखित और काशी-नागरी-प्रचारिणी समा का छपा
६. राग-रत्नाकर—"
७. प्रेम-चंद्रिका—"
८. प्रेम तरंग—हस्त-लिखित
९. कुरख विज्ञान—"
१०. देव चरित्र—"
११. जाति विज्ञान—"
१२. रस-विज्ञान—" और छपा भी
१३. शब्द-रसायन—"

---

\* भवदरमलीखों (भद्रमदा) तथा राजा जवाहरसिंह (भरतपुर) के समय को देखकर यह स्पष्ट निश्चित किया गया है।

१४. देव-भाया प्रपंच नाटक—हस्त-लिखित  
 १५. सुख सागर-तरंग—छपा और हस्त-लिखित शुद्ध प्रति  
 १६. जगद्दर्शन-पचीसी  
 १७. आत्मदर्शन-पचीसी  
 १८. तन्त्रदर्शन पचीसी  
 १९. प्रेम-पचीसी
- } देराय-शतक—बालचंद्र चंद्राक्षय,  
 जयपुर का छपा

इनके अतिरिक्त देवजी के इतने ग्रंथों के नाम और विदित हैं, पर वे सब प्राप्त नहीं हैं—

- |                  |  |
|------------------|--|
| २०. वृक्ष-विकास  | २६. नीति-शतक   |
| २१. पावन-विज्ञान | २७. नक्ष-शिक्ष प्रेम दर्शन   |
| २२. रसानंद-लहरी  | २८. शृ गार-विकासिनी ( नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में ) |
| २३. प्रेम-दीपिका | २९. वेद्यक प्रथ ( भिनगा के पुस्तकालय में )                         |
| २४. सुनिज-विनोद  |  |
| २५. राधिका-विकास |  |

कहा जाता है, देवजी ने ५२ या ७२ ग्रंथों की रचना की थी। इनके ग्रंथों में सुख-सागर-तरंग, शब्द-रसायन, रस-विकास, प्रेम-चंद्रिका और राग-रत्नाकर मुख्य हैं। देवजी की कविता इनके समय में लोक-प्रिय हुई थी अथवा नहीं, यह अनिश्चित है, परंतु बिहारीदास की कविता के समान वह वर्तमान काल में लोक-प्रचलित कम पाई जाती है। बहुत-से लोग देव को इसी कारण साधारण कवि समझते हैं, मानो लोक-प्रियता कविता-उत्तमता की कसौटी है। इस कसौटी पर कसने से तो ब्रजवासीदास के ब्रज-विकास को बड़ा ही अनूठा काव्य मानना पड़ेगा। लोक-प्रचार से काव्य की उत्तमता का कोई सरोकार नहीं है। आज-दिन तुलसीदास की ओर अनेक पुस्तकें लोक-प्रिय हो रही हैं, वे उत्तम काव्य नहीं कही जा सकतीं। चासर और हंसर भी तो लोक-प्रिय नहीं हो सके थे,

पर इससे क्या उनकी काव्य गरिमा कम हो गई ? उत्तमता की शीर्ष में लोक-प्रचार का मूल्य बहुत कम है। यथार्थ कवि के लिये प्रति-प्रियता ही सराहनीय है।

## २—विहारीलाल

विहारीलाल घरवारी माथुर जिलावा थे। इनका जन्म संभवतः स. १६६० में, आगिर के निकट यमुना गोविंदपुर में, हुआ था। अनुमान किया जाता है कि इनकी मृत्यु १७२० में हुई। इनका एकमात्र ग्रंथ सतसई उपलब्ध है। सतसई में ७१६ दोहे हैं। इसके अतिरिक्त इनके बनाए कुछ और दोहे भी मिलते हैं। कहते हैं, सतसई के प्रत्येक दोहे पर विहारीलाल को एक-एक अश्लील पुरस्कार-रुप मिली थी। विहारीलाल जयपुराधीश मिर्जा राजा जयसिंह के राजकवि थे, और सदा दरबार में उपस्थित रहते थे। कहते हैं, इनके पिता का नाम केशव था, पर तु यह कौन-से देशवासी थे, यह बात अविदित है। सतसई यदा ही लोक-प्रिय ग्रंथ है। इसके स्पष्टीकरण को अनेक ग्रंथ लिखे गए हैं, जिनमें ५ निम्न-लिखित सुप्य हैं—

१. लख्खुलाल-लिखित जाल-धंदिका

२. सुरति मिश्र-कृत अमर-चंद्रिका

३. कृष्णकवि-कृत टीका

४. गद्य-प्रकृत टीका

५. मधुसूदन पाठे की टीका

६. अपिदादत्त व्यास विरचित

विहारी-विहार

७. परमानंद-प्रणीत शृंगार-सप्तशती

८. एक टीका, जिसके केवल कुछ

दोहे हैं। टीकाकार का नाम

अविदित है

ये टीकाएँ हमारे  
पुस्तकालय में  
माँजू हैं।

६. ईसवी-टीका
१०. हरिप्रकाश-टीका
११. अनवर-चंद्रिका
१२. प्रताप चंद्रिका
१३. रस-चंद्रिका
१४. ज्वालाप्रपाद मिश्र की टीका
१५. गुजराती-अनुवाद
१६. अंगरेज़ी-अनुवाद
१७. उर्दू-अनुवाद
१८. प० पद्मसिंह शर्मा-कृत संजीवन-भाष्य का प्रथम तथा द्वितीय भाग
१९. चंद्र पठान की कुडलियाँ
२०. भारतेन्दुजी के छंद
२१. सरदार कवि की टीका, जिसका नाम हमें अविदित है
२२. विहारी-बोधिनी ( जाला भगवानदीन कृत )
२३. विहारी-रत्नाकर ( बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर'-कृत )

एवं नव-दस और टीकाएँ या अनुवाद आदि ।

कृष्ण कवि इनके पुत्र थे, तथा बूँदी-सरदार के वर्तमान राजकवि अमरकृष्ण चौबे भी इन्हीं के वंशधरो में से हैं । कविवर देव के आश्रयदाता और बादशाह औरंगज़ेब के पुत्र, आज्ञमशाह ने सतसई को क्रम-बद्ध कराया था, और तभी से सतसई का आज्ञमशाही क्रम प्रसिद्ध हो रहा है । रत्नाकरजी का कहना है कि आज्ञमशाही क्रम आज्ञमगढ़ यसानेवाले आज्ञमखों का करवाया हुआ है । सुनते हैं, सतसई की और भी कई बहुमूल्य एवं ऐतिहासिक महत्त्व से पूर्ण प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं, एवं इसके कई सर्वांग पूर्ण संस्करण निकलनेवाले

हैं ॐ । सतसई शृंगारमय है, परंतु कुछ दोहे नीति और दैराध्य-संबंधी भी हैं ।

X

X

X

विहारी और देव दोनो ही शृंगारी कवि हैं । दोनो ही की शृंगार-रस पूरित रचनाएँ अद्भुत हैं । विक्रम-संवत् की अठारहवीं शताब्दी में दोनो ने कविता की है । विहारी ने देव से प्रायः २५ वर्ष पहले कविता की है । विहारी ने केवल कविता की है, परंतु देवजी ने कविता-नीति प्रदर्शक ग्रंथों की भी रचना की है । विहारी की रचना केवल ७१६ दोहों की एक सतसई मात्र है, परंतु देवजी के पंद्रह-सोल्ह ग्रंथ प्रसिद्ध हैं, वस बाराह और ग्रंथों के नाम विदित हैं, एवं प्रसिद्ध यह है कि इनके ग्रंथों की संख्या ७२ थी । देवजी ने शृंगार के अतिरिक्त अन्य रसों को भी अछूता नहीं छोड़ा है । विहारीदास ने अपना समग्र काव्य दोहा छंद में निबद्ध किया है, परंतु देवजी ने घनाचरी, सवैया, दोहा आदि विविध छंदों का प्रयोग किया है । विहारीदास के आश्रयदाता जयपुर नरेश थे, पर देवजी के आश्रय-दाता अनेक थे, जिनमें औरंगजेब बादशाह के पुत्र, आजमशाह भी सम्मिलित हैं । विहारीदास के विषय में प्रसिद्ध है कि उन्हें प्रत्येक दोहे पर एक अशर्मा पुरस्कार स्वरूप मिली थी, परंतु देवजी के

\* हमें विश्वस्त रूप में मालूम हुआ है कि हाल ही में, जयपुर-दरबार में, सतसई का एक बहुमूल्य हस्तलिखित प्रति कविवर बाबू जगन्नाथदासजी 'रत्नाकर' जी० ए० के देखने में आई थी, जिसके अनु-सार यह आजकल सतसई का मपादन कर रहे हैं । क्या ही अच्छा हो, यदि आप उसे आगा पुस्तकमाला द्वारा प्रकाशित करवाने की कृपा करें ।—संपादक

संपादकजी की इस इच्छा की पूर्ति हाल ही में रत्नाकरजी ने कर दी है ।

विषय में ऐसी कोई जन-श्रुति नहीं है। विहारीलालजी की कविता के नायक श्रीकृष्णचन्द्र और नायिका श्रीराधिकाजी हैं, तथैव देवजी भी राधाकृष्ण के भक्त हैं; परंतु श्रीराम और जनकनंदिनी की वंदना भी इन्होंने विशद छंदों में की है। विहारीलाल की सतसई के अनेक टीकाकार हैं; परंतु देवजी के ग्रंथों की टीका हुई या नहीं, यह अविदित है। विहारीलाल ने किस अवस्था में कविता करनी पारंभ की, यह नहीं मालूम, परंतु देवजी ने १९ वर्ष की अवस्था में अपने 'भाव-विलास' और 'अष्टयाम'-नामक ग्रंथ बनाए थे। दोनों ही कवि ब्राह्मण थे। सतसई का अनुवाद कई भाषाओं में, यहाँ तक कि देववाणी संस्कृत एवं राजभाषा अँगरेजी में भी, हुआ; परंतु देवजी के किसी ग्रंथ को कदाचित् ऐसा सौभाग्य प्राप्त न हो सका। विहारीलाल का समय संभवतः सं० १९६०-१७२० है, और देवजी का सं० १७३०-१८२५ तक। आकार एवं प्रकार में देव की कविता विहारी के काव्य से अत्यधिक है, परंतु लोक-प्रियता में विहारीलाल देवजी से कहीं अधिक यशस्वी हैं। संस्कृत एवं भाषा के अन्य कवियों के भावों को दोनों ही कवियों ने अपनाया है, पर यह वृत्ति देव की अपेक्षा विहारीलाल में कदाचित् अधिक है। दोनों ही कवियों का काव्य मधुर व्रजभाषा में निबद्ध है।

विहारी सतसई कई ग्रंथालयों में टीका-समेत मुद्रित हो चुकी है, पर देवजी के दो-चार ग्रंथ ही अब तक मुद्रण-सौभाग्य प्राप्त कर सके हैं।

## काव्य-कला-कुशलता

इस अध्याय में अब हम यह दिखाना चाहते हैं कि उभय कवि-  
घर काव्य-कला में कैसे कुशल थे। पहले हम देवजी को ही लेते हैं,  
और उनकी अनुपम काव्य-चातुरी के कुछ उदाहरण नीचे देते हैं—

### १—देव

( १ ) पति निश्चय-पूर्वक आने को कह गया था, पर संकेत-  
स्थान में उसे न पाकर नायिका सतप्त हो रही है। उसकी उत्कंठा  
बढ़ रही है। ग्रीष्म-ऋतु की दोपहरी का समय है। इसी काल  
नायक ने आने का वचन दिया था। कविवर देवजी ने उत्कंठित  
नायिका की इस विकलता को स्वभावोक्ति-श्लंकार पहनाकर सच-  
सुच ही अलौकिक आनंद-प्रदान करनेवाला बना दिया है। ग्रीष्म-  
ऋतु की दोपहरी में ठंडे स्थानों पर पड़े लोगों का छर्राटे लेना, वृषों  
की गभीर छाया में पिकी प्या ठहर ठहरकर योल खाना और विकच  
पुष्प एवं फल परिपूर्ण फलों में अमर-गुजार कितना समुचित है।  
विपमता का आश्रय लेकर देवजी अपने काव्य-चित्र में अपूर्व रंग  
भर देते हैं। कहीं तो ग्रीष्म मत्स्याह का ऊपर-उथित हृदय और  
कहीं भोजी किशोरी का मुग्धलाया सा वदन ! पारवार छत पर  
चढ़ना, हाथ की ओट लगाकर प्रियतम के आनेवाले मार्ग को निहा-  
रना और आते न देखकर फिर नीचे उतर आना, इस प्रकार धीरे-  
से पृथ्वी पर चरण-कमलों का रगना कितना मर्म स्पर्शी है। चित्त-  
चिताती दोपहरी में प्रपन्न मार्तण्ड की ज्योति के कारण नेत्रों की  
मिळमिळाहट बचाने के लिये अथवा लज्जा-संकोच से दृष्टि की  
छोट देखना कितना स्वाभाविक है। फिर निदाघ में मत्स्याह के

समय गर्मी से विकल 'घनश्याम' ( फाल्गु मेघ अथवा श्यामपुद्गल ) का मार्ग देखना, उनके आगमन के लिये उत्कृष्टित होना कितना विदग्धता-पूर्ण कथन है । समझ दे, विकल प्रकृति-सदरी ही घन-श्याम का स्वागत करने को उत्कृष्टित हो रही हो । कौन कहता है, हिंदी के प्राचीन कवि स्वाभाविक वर्णन करना नहीं जानते थे—

खरी दुपहरी, हरी-भरी, फरी कुंज मजु  
गुंज अलि-पुंजन की 'देव' हियो हरि जात,  
सीरे नद-नीर, तरु सीतल गहीर छौह,  
सोवै परे पथिक, पुकारै पिकी करि जात ।  
ऐसे मैं किसोरी भोरी, कोरी, कुम्हिलाने मुख,  
पकज-से पायें धरा धीरज सों धरि जात,  
सोहैं घनश्याम-भग हेरति हँथेरी-ओट,  
ऊँचे घाम बाम चढ़ि आवति, उतरि जात ।

कोमल-कात पदावली की कमनीयता के विषय में हमें कुछ भी नहीं कहना है—पाठक स्वयं उसका अनुभव करें, पर तु इतना हम दृढ़ता-पूर्वक कहते हैं कि छंद में एक शब्द भी व्यर्थ नहीं है । व्यर्थ क्यों, हमारी तुच्छ सम्मति में तो प्रत्येक से विदग्धता सरिता प्रवाहित होती है । स्वभाव और उपमा को मुख्य माननेवाले कविवर देवजी का उपयुक्त छंद ओष्म-मज्ज्याह का स्वभावमय चित्रण है ।

( २ ) लीजिए, ओष्म रात्रि का उपमा मिश्र वर्णन भी पढ़िए—

फटिक-सिलान सों सुधारथो सुधा-मदिर,  
उदधि दधि को सो अधिकार्ई उमगै अमद,  
बाहेर ते भीतर लौं भीति न दिखैयै 'देव',  
दूध-कैसो फेनु फैलो आँगन-फरसबद ।  
तारा-सी तरुनि तामैं ठाढ़ी फिलिमिलि होति,  
मोतिन की जोति मिली मल्लिका को मकरद,



आरसी-से अंबर में आमा-सी उज्यारी लागै,

प्यारी राधिका को प्रतिबिंब-सो लगत चद ।

ग्रीष्म-निशा में चाँदनी की अनुपम बहार एवं वृषभानु-नंदिनी के शृंगार-चमत्कार का आश्रय लेकर कवि का सरस उद्गार बधा ही मनोरम है । “स्फटिक शिखा-निर्मित सौव, उसमें समुज्ज्वल प्रश, प्रश पर खड़ी तरुणियाँ, उनके अंगों की आमा और उसके बीच में श्रीराधिकाजी”—इधर घरा पर तो यह सब दृश्य है ; उधर अंबर में उपोस्ना का समुज्ज्वल वित्सार, तारका-मंडली की भिन्न-भिन्नादृष्ट और पूर्ण चंद्र-मदल है । नीचे केवल राधिकाजी और उनकी सन्निधियाँ दृष्टिगत होती हैं, तो ऊपर तारका-मंडली और चंद्र के सिवा और कुछ नहीं देख पड़ता है । अश्विनि ने अंबर तक श्वेतता-ही श्वेतता छाई है । कवि के प्रतिभा-पूर्ण नेत्र यह सौंदर्य-सुखमा अनुभव करते हैं—देवजी का मन इस सादर्यमय दृश्य को देखकर झोट-पोंट हो जाता है । यह विमल-विमलकर इस सादर्य का मन खेने लगते हैं । उनकी समुज्ज्वला उपमा प्रस्फुटित होती है । निशाज अंबर आरसी का रूप पाता है । उसमें नीचे के मनोरम दृश्य का प्रतिबिंब पड़ता है । यह तारका-मंडली और कुछ नहीं, राधिकाजी को घेरनेवाली तरुणियों का प्रतिबिंब है, और स्वयं चंद्रदेव राधिकाजी के प्रतिबिंब हैं । यह मात्र जमते ही, ऊपर दिष्ट हुए छंद के रूप में, पाठकों के आनंद-प्रदान के लिये, अवतीर्ण होता है । इस अनुपम उपमा का देवजी ने जिस सुघराई के साथ प्रस्फुटन किया है, वह पाठक श्रवण देख लें ।

जिस प्रकार उपर्युक्त छंद में देवजी ने अंबर को आरसी का रूप दिया है, उसी प्रकार उसे सुधा-सरोवर भी बनाया है, और उस सुधा सरोवर में मराज-रूप से चंद्र वैराग्य हुआ दिखलाया गया है । देखिए—

छीर की-सी लहरि छहरि गई छिति मॉह,  
जामिनी की जोति भामिनी को मान रोखो है,

×        ×        ×        ×        ×  
×        ×        ×        ×        ×

✓ सुधा को सरोवर-सो श्रंवर, उदित ससि  
मुदित मराल मनु पैरिवे को पैठो है।

×        ×        ×        ×        ×  
×        ×        ×        ×        ×

इसी प्रकार मुख-चंद्र के सम्मुखीन करने में देवभी को चंद्रमा का घोर पराभव समझ पड़ा है—उनका भय यहाँ तक बढ़ गया है कि उनके विचार से यदि चंद्रमा मुख को देख लेगा, तो उज्ज्वलता और सुंदरता में अपने को पराजित पाकर, मारे सोच के, साधारण छूत्ते के समान निष्प्रभ और निर्जीववत् मर्यादा छोड़कर गिर पड़ेगा ; यथा—

धूँधल खुलत श्रवै उलटु है जैहै 'देव',  
उदत मनोज जग जुद्ध जूटि परैगो ;

×        ×        ×        ×        ×  
×        ×        ×        ×        ×  
×        ×        ×        ×        ×  
×        ×        ×        ×        ×

तो चितै सकोचि, साचि, मोचि मेढ़, मूरछि कै,  
छोर ते छपाकर छूता-सो छूटि परैगो \* ।

\* पूरणमामी के शरद-चंद्र को -

लखे सुधा-रस-मत्ता सा ,

मुख से नक्काव को खोल दिया,

जगमगे प्रताप चकत्ता सा ।

( ३ ) प्रौढ़ा घोंरा नायिका का पति सामने आ रहा है। पत्नी को उसके अपराधी प्रमाणित करने का कोई उपाय नहीं है। फिर भी उसे पति के अपराधी होने का संदेह है। इस सदिग्ध अपराध को प्रहसन द्वारा जानने का नायिका वहा ही कौतूहल-पूर्ण प्रयत्न करती है। जिन अन्य स्त्री के साथ अपने नायक के समोगशाब्दी रहने का उसे संदेह है, उसका चित्ररूप वर्णन करती हुई वह नायक से एकाएक पूछ उठती है—“अरे ! वह अपने पीछे तुमने किमको छिपा रक्खा है, जो हँस रही है।” इस कथन से नायक जिस प्रकार चौंकता, उसी से सारा मेद खुल जाने की संभावना थी। वास्तव में न कोई पीछे छिपा है, न कोई हँस रहा है; परंतु मनुष्य-प्रकृति-पारखी देव का कथन-कौशल भाषिक अलंकार के साथ लगभग रहा है—

राचरे पाँयन-ओट लसे पग-  
गूजरी-चार महावर दारे,  
सारी असावरी की भलकै,  
छनके छुरि घोंघरे घूम घुमारे ।  
आयो जू आयो, दुगयो न मोहूँ सो,  
‘देवजू’ चद तुरै न अँघ्यारे,

मुगकान गिलकर राय गद

।चत मुपा - लंपटा कत्ता-ना ,

अर नचर न देय मुपाकर सो,

हुद परे अँघ्यार छत्ता सा ।

सतिल

यह पद्य स्पष्ट ही ऊपर उद्धृष्ट देवता के छंद का छायानुवाद है।  
देखिए, मननापा में यही भाव कैसा मनोहर तात्पर्य पड़ता है ।

५ देखो हो, कौन - सी छैल छिपाई,  
तिरीछै हँसै वह पीछे तिहारे ।

प्रकाश शृंगार का पूर्ण चमत्कार होने से चाहे आप इसे धृष्टत  
मले ही कह लें, पर कवि-कौशल का प्रशंसा आपको करनी ही  
पड़ेगी । द्वितीय पद में दृष्टात और वचन-रचना होने के कारण समस्त  
छंद में पर्यायोक्ति अलंकार का उत्कर्ष है । प्रसाद गुण स्पष्ट ही है ।  
उपर्युक्त छंद में नायिका को अपराधी प्रमाणित करने के चिह्न अप्राप्त  
थे, अतः उसने प्रहसन कौशल से काम देने का निश्चय किया था,  
परंतु निम्न-लिखित छंद में उसको अपराधिव्य का पूरा प्रमाण  
मिल गया है । तो भी, अपनी वस्तु का दूसरे के द्वारा इस प्रकार  
उपभोग होते देखकर भी, स्वार्थ त्यागिनी पतिव्रता रमणी का स्वामी  
के प्रति कैसा हृदय-स्पर्शी, करुणा पूर्ण, सुकुमार बढार है, देखिए—

माथे महावर पायें को देखि

महा वर पाय सुदार डुरीये ;

ओठन पै ठन वै अँखियाँ,

पिय के हिय पैठन पीक डुरीये ।

सग ही संग वसौ उनके,

अँग-अंगन 'देव' तिहारे लुरीये ;

साथ मैं राखिए नाथ, उन्हें,

हम हाथ में चाहती चारि चुरी ये ।

हे नाथ, हमें हाथ में चार चूड़ियों के अतिरिक्त और कुछ न  
चाहिए, आप प्रसन्नता पूर्वक उन्हें अपने साथ रगिए । आदर्श  
पतिव्रता स्वकीया को और क्या चाहिए ? पति का यत्न बँका न  
हो, तथा इसी से रमणी के सौभाग्य-चिह्न बने रहें, हिंदू लज्जना का  
अर्थ भी यही आदर्श है । अंतिम पद का भाव कितना सयत और  
पवित्र है, एवं भाषा भी कैसी अनुप्रास-पूर्ण और हृदय द्रादिनी है ;

मानो सोने की जूरी में हीरे का मग जड़ दिया गया हो, अथवा पवित्र मंदाकिनी में निर्दोषनंदिनी स्नान कर रही हो ।

(४) पून्यो प्रकाश उकाशि कै सारदी, आसहू पास बसाय अमावस ;  
 दै गए चितर, सोच-विचार, सु लै गए नीद, छुधा, बल-भावस ।  
 हैं उत 'देव' बसत, सदा इत हैं उत है हिय कन महा बस ;  
 लै सिसिरी-निसि, दै दिन-प्रीषम, आँखिन राखि गए ऋतु-पावस ।

भावार्थ—“शरदी पूण चद्र की शुभ ज्योत्स्ना के स्थान पर चारो ओर अमावस्या का घोर अधिकार व्याप्त हो रहा है । सुखद निद्रा, स्वास्थ्य-सूचिका जुधा एवं यौवन-सुलभ बल के स्थान में संकर, विकरूप घोर चिंता रह गई है । हेमन्त आया, पर प्रियतम पादेय में पसते हैं, वसन्त भी वही है ; यहाँ तो हृदय के घोर रूप से फ़पायमान होने के कारण हेमन्त ही है । सयोगियों की सुखमय शिशिर-निशा भी वन्हीं के साथ गई ; यहाँ तो ग्रीष्म के विकरकारी दिन हैं, या नेशों के अविरल अश्रु-प्रवाह से उनमें पावस ऋतु देख पड़ती है ।”

विरहिणी की इस कान्तरोक्ति में कवि ने ऋतुओं को पथाक्रम पेमा बिठजाया है कि कहते नहीं बनता । शरद् से आरंभ करके हेमन्त का उल्लेख किया है । हेमन्त का दो बेर कथन कर ( हैं उत 'देव' बसत सदा इत हैं उत है ) बीच में वसन्त का निर्देश मार्मिकता से ज़ाज़ी नहीं है । ऋतु-गणना के दो क्रम हैं—एक वैद्यक के अनुसार और दूसरा ज्योतिष के अनुसार । वैद्यक क्रम के अनुसार पौष और माघ का नाम हेमन्त है । वसन्त ऋतु तो हेमन्त के बाद होती है, परंतु वसन्त पंचमी माघ शुद्ध पंचमी को, ठीक हेमन्त के बीच में होती है । विरहिणी को वसन्त-भी दुःखद होगी, यही समझकर उपर्युक्त वियोग धर्मान में, हेमन्त के बीच वसन्त का वसन्त-पंचमी के प्रति क्षयपत्ताय करके, शिशिर का उल्लेख किया गया

है। तरपश्चात्, उल्लिखित हो जाने के कारण पुनः वसंत का नाम न ले, ग्रीष्म का कथन होता है, और तरपश्चात् वर्षा का वर्णन आता है। इस प्रकार देवजी पट् ऋतुओं का बाह्य-पूर्ण सन्निवेश करते हैं। प्रियतम को परदेश में मगल-पूर्वक स्थिति विरहिणी को वसंत की ईप्सु स्तनक दिलाती है। यह स्तनक कहने-भर को है। वसंत-पंचमी में वसंत की स्तनक भी ऐसी ही, कहने-भर को, है ; नहीं तो उस समय तो शीत ही होता है। सो विरहिणी की वसंत-स्तनक का वसंत-पंचमी में आरोप और उसे भी 'हैं उत 'देव' वसंत सदा हूत हँउत' के बीच में रखना नितांत विचित्रता-पूर्ण है। शारदी पूर्णिमा और अमावस का पास-ही-पास कथन भी मनोहर है। देवजी ने दीपक के भेद, परितृप्ति-अलंकार, के उदाहरण में उपर्युक्त छंद उद्धृत किया है।

( ५ ) अरुन-उदोत सकरुन हूँ अरुन नैन,

तरुनी-नरुन-तन तूमत फिरत है ,

कुंज-कुंज केलिकै नवेली, बाल बेलिनसों,

नायक पवन बन भूमत फिरत है।

अव-कुल, बकुल समीड़ि, पीड़ि पौंदरनि,

मल्लिकानि मीढ़ि घने धूमत फिरत है ,

द्रुमन-द्रुमन दल दूमत मधुप 'देव',

सुमन-सुमन-मुल चूमत फिरत है।

पवन की छवित लीला का नैसर्गिक चित्र कितना रमणीय बन पड़ा है, वह व्याख्या, करके नष्ट भ्रष्ट करना हमें अभीष्ट नहीं है। अतः पवन के शीतल, मंद, सुगंध तीनों गुणों को अन्य छंद में सुनिष्ट, तथा देखिए कि कवि की दृष्टि कितनी पैनी होती है—

सँजोगिन की तू हरै उर-पीर, वियोगिन के सु-धरे उर पीर ;

कलीनु खिलाय करै मधु-पान, गलीन भरै मधुपान की मीर।

नचै मिलि वेलि-बधूनि, अँचै रसु, 'देव' नचावत आधि अधीर,  
 तिहूँ गुन देखिए, दोप-भरे अरे ! सीतल, मद, सुगंध समीर !  
 सयोगियों के उर-स्थाय का तू हरण करता है ; क्या यह अश्रद्धा  
 काम है ? वियोगियों के हृदय में पीड़ा उपस्थित करता है ; क्या  
 तुम्हें यह उचित है ? अपने शीतलता-गुण से तू दोनों ही को सत्तावा  
 है । कलियों को विरसित करके तू मद पान करता है ; यह वैसा  
 नीच कर्म है ? उधर मार्ग में अमर हूतने उड़ा देता है कि चञ्जना  
 कठिन हो जाता है । तेरी मंद चाल का यह फल भी दुःखद ही है ।  
 रस-पावसन के परचातू लताओं में नाचता फिरता है, और धीरज  
 छुटानेवाला पीड़ा दारपण करता है । यह सब तेरी सुगंध के  
 कारण होता है । तू यहा ही निर्लज्ज—नीच है । तेरे तीनों ही गुण  
 दोषों से भरे हुए हैं ।

( ३ ) "अरी लज्जा, तू वास्तव में मेरा शकाज करनेवाली हो  
 रही है । चुपके-चुपके ही तू मेरे और प्राण से प्राणपति के बीच  
 अंतर डाले रखना चाहती है । तेरी मौह सयंत्र ही चली रहती है ।  
 तुम्हें लज्जा भी नहीं लगती कि तू यह कैसा नीच कर्म कर रही है ?  
 अरे ! घड़ी-भर के क्रिये तो तू दुःख-सुख में मेरी शरीकदार ( मरीकिन )  
 हो जा । श्यामसुंदर को 'कीठि भरकर' देव सो लेने दे ।" इस प्रकार  
 का हृदय तल को हिजा देनेवाला कथन देव-सरय कवियों के अतिरिक्त  
 और कौन कर सकता है ? शुद्ध-वभावा स्वकीया लज्जा-वश अपने प्रिय-  
 तम या दुःख नहीं देख पाती है । जाल जाल साइस करने पर भी लज्जा  
 उसका मन-बनाया खेल बिगाड़ देती है । तब मुँहझाकर वह  
 लज्जा ही को ( मनो धा कोई वैतन्य जीव हो ) मक्का घुरा कहने  
 लगती है—

प्राण-से प्राणपती सी निरंतर अंतर-अंतर पारत दे री,  
 'देव' कहा कहीं बाहेर हू धर बाहेर हू रही मौह तरेरी ।

लाज न लागति लाज अहे । तुहि जानी मैं आजु अकाजिनि मेरी ,  
देखन दै हरि को भरि डीठि घरीकिनि एक सरीकिनि मेरी ।

सपूर्ण छंद में वाचक-पात्र, 'प्राण-से प्राणपती' में लुप्तोपमा पक्ष स्थल-स्थल पर यमक और वृत्त्यानुप्रास का सुष्ठुन्यास दर्शनीय हो रहा है । इसी प्रकार देवजी ने प्रियतम की जानकारी को जीवित मूर्ति मान उसकी फटकार की है । नायिका को जानकारी के कारण ही दुःख मिल रहे हैं । सारी शरासत जानकारी ही की है । वस, इसी आशय को लेकर नायिका कहती है—

होतो जो अजान, तौ न जानतो इतीक बिथा ,

मेरे जिय जानि, तेरो जानिबो गरे परथो ।

मन का अपनी इच्छा के अनुसार न लगना भी देवजी को सहन नहीं हो सका । जो मन अपने क़ाबू में नहीं है, वह अपना किस बात का, यह बात देवजी ने बड़े अच्छे ढंग से कही है—

काहे को मेरे कहावत मेरो, जुपै

मन मेरो न मेरो कह्यो करै ?

देव-माया प्रपञ्च नाटक में बिगड़े हुए दुलारे लड़के से मन की उपमा खूब ही निमी है ।

( ७ ) “रस के प्रधान मनोविकार को साहित्य-शास्त्र में स्थायी भाव, उसके कारण को विभाव, फायें को अनुभाव और सहकारी मनोविकार को संचारी वा व्यभिचारी भाव कहते हैं ।” “रस को विशेष रूप से पुष्टकर जल-तरंग की माह जो स्थायी भाव में लीन हो जाते हैं, उन्हें व्यभिचारी भाव कहते हैं ।” ( रस-वाटिका ) व्यभिचारी भावों की संख्या तैंतीस है । इन तैंतीसों व्यभिचारी भावों के उदाहरण साहित्य-संबंधी ग्रंथों में अलग-अलग उपलब्ध हैं, परंतु कविवर देवजी ने एक ही छंद में इन सबके उदाहरण दे दिए हैं, और चमत्कार यह है, कि सपूर्ण छंद एक उत्तम भाव



भी अविकलांग रूप से प्रस्फुटित हो गया है। गर्व-स्वभाव भौटा स्वकीया की पूर्वानुराग त्रियोग दशा का चित्र देखिए और तेंतीसों संचारी भी एकत्र मनन कीजिए—

वैरागिनि किर्वाँ, अनुरागिनि, सुहागिनि तू,

‘देव’ बढभागिनि लजाति औ लरति क्यों ?

सोवति, जगति, अरसाति, हरषाति, अनखाति,

विलखाति, दुख मानति, डराति क्यों ?

चौंकति, चकति, उचकति औ बकति,

वियकति औ यकति ध्यान, धीरज घरति क्यों ?

मोहति, मुरति, सुतराति, इतराति, साह—

चरज सराहै, आहचरज मरति क्यों ?

उपर्युक्त छंद में समुच्चय अक्षर मूर्तिमान् होकर तप रहा है। “किर्वाँ” के पास बेचारे सदेहमान को भी थोड़ा ध्यान मिल गया है। पर क्रामात है सारे संचारी भावों के सफ़ल समागम में। देवजी ने इस अर्ध समिमज्जन का सिद्धसिद्धे-घार ब्योरा स्वयं ही दे दिया है, अतः पाठकों की जानकारी के लिये हम भी उसे ज्यों-का-त्यों, बिना कुछ घटाए-पढ़ाए, लिखे देते हैं—

वैरागिनि निरवेद, उत्कटता है अनुरागिनि,

गर्व सुहागिनि जानि, भाग मद ते बढभागिनि ।

लजा लजति, अमर्ष लरति, सोवति निद्रा लहि,

बोध जगति, आलस्य अलस, हर्षति सुहर्ष गहि ।

अनखाति अय्या, ग्लानि भ्रम विलख दुखित दुख दीनता ;

संकट डराति, चौंकति असति, चकति अपस्मृति लीनता ।

उचकि चपल, आवेग व्याधि सों विग्रहि सु पीरति,

जड़ता यकति, मुध्यान चित्त मुभिरन घर धीरति ;

मोह मोहि, अवहित्य मुरति, सतराति उग्र गति;

इतरैवो उन्माद, साहचरजै सराह मति ।

अरु आहचर्ज बहु तर्क करि, मरन-तुल्य मूरछि परति ,

कहि 'देव' देव तेंतीसहू सचारिन तिय सचरति ।

व्यभिचारी भावों का ज्ञान हुए बिना दशजी का पांडित्य पाठक नहीं समझ सकेंगे । सो जो महाशय इस विषय को न जानते हों, वे पहले इसे साहित्य-ग्रंथों में समझ लें । तब उन्हें इसका ध्यानद मिलेगा ।

( ८ ) श्रीकृष्णचंद्र की वशी-ध्वनि का गोपियों पर जैसा प्रभाव पड़ता था, उसका वर्णन भी देवजी ने अपूर्व किया है—

मंद, महा मोहक, मधुर सुर सुनियत,

धुनियत सीस, बाँधी बाँसी है री बाँसी है ,

गोकुल की कुलवधू को कुल सम्हारै ? नहीं

दो कुल निहारै, लाज नासी है री नासी है ।

काहि धौं सिखावत ? सिखै धौं काहि सुधि होय ?

सुधि-बुधि कारे कान्ह बाँसी है री बाँसी है ;

'देव' ब्रजवासी वा विसासी की चितौनि वह,

गौंसी है री, हाँसी वह फाँसी है री फाँसी है ।

इतना ही क्यों—

जागि, जपि जीहै, बिरहागि उपजी है अब ?

✓ जी है कौन, बैरिनि बजी है बन बाँसुरी ?

अनुमान ठीक भी निकला, क्योंकि—

मीन ज्यों अधीनी गुन कीनी, खँचि लीनी,

'देव' बसीवार बसी डारि ब सी के सुरनि सों ।

यदि धंसी जगाकर पाठकों ने कभी मछली का शिकार किया है, तो वे उपर्युक्त भाव तुरंत समझ सकेंगे । पर जो गोपियाँ

इस प्रकार मीनवत् अधीन हो रही हैं, उनका घर से विद्वज्ज होकर भागना तो देखिए, कैसा सरस दे—

घोर तरु नीजन विपति तरुनीजन है,  
निकसी निसक निसि आतुर, अतक मैं,  
गनै न कलक मृदुलकनि, मयक मुखी,  
पकज-पगन घाई मागि निसि पक मैं।  
भूपननि भूलि पैन्ते उल्टे दुकूल 'देव'  
खुले भुजमूल, प्रतिकूल विधि वक मैं,  
चूल्हे चढे छोड़े उफनात दूध मॉढे,  
उन सुत छोड़े अक, पति छोड़े परजक मैं।

लीजिए, रास-विलास का भी ईप्सा आभास को लीजिए, उष अन्यत्र सैर के लिये जाइए—

हौहीं ब्रज, वृंदावन, मोही मैं बसत सदा  
जमुना-तरंग श्याम-रंग-श्रवलीन की,  
चहूँ गोर सुंदर, सवन वन देखियत,  
कुंजनि मैं मुनियत गुजनि गलीन की।  
बसीनट-तट नटनागर नटनु मो मैं,  
रास के विलास की मधुर धुनि वीन की,  
मरि रही भनक-वनक ताल-ताननि की  
तनक-ननक तामै भनक चुरीन की।

प्रेमी की उपयुक्त उक्ति किननी सार गर्भित है, जो कहते नहीं वन पड़ता, नानो रास का चित्र नेत्रों के सम्मुख नाच रहा हो। शब्दों के बल से हृदय पर इसी प्रकार चित्रण प्राप्त की जाती है।

( १ ) प्रेमोन्मादिनी गोपिका की करुणामय कातरौक्ति का चित्रण शेषश्री ने बड़े ही अच्छे ढंग में किया है। पृष्ठांत-मेघन की हृष्टक चचाहनों से तंग आकर गोपी जो कुछ कहती है, उस पर

देवजी ने प्रेमरंग का ऐसा गहरा छीटा दिया कि रंग फूट-फूट निकलता है। अर्थ में वह आनन्द कहीं, जो मूल में है? अतः वही पढ़िए—

बोरयो बस-विरद में, बौरी मई बरजत,  
मेरे बार-बार बीर, कोई पास पैठो जनि,  
सिगरी सयानी तुम, बिगरी अकेली हौं हीं,  
गोहन मे छोंडो, मोसो भौहन अमेठौ जनि।  
कुलटा, कलकिनी हौ, कायर, कुमति, कूर,  
काहू के न काम की, निकाम याते ऐंठौ जनि,  
'देव' तहाँ बैठियत, जहाँ बुद्धि बढै, हौं तो  
बैठी हौ विकल, कोई मोहि मिलि बैठो जनि।

( १० ) प्रिय पाठक, ध्याएँ, अब आपको देवजी की भाषा-रचना और उसकी अनोखी योजना के फल-स्वरूप वर्णों में हिंडोले पर झूलते हुए प्रेमी-युगल का वर्णन करा दें। भाग दूँदने के लिये मस्तिष्क को फट न उठाना पड़ेगा, शब्द आप-से-आप, वायु की हरहराहट, पादलों की घरघराहट, झर-झर शब्द करनेवाली झड़ी, छोटी-छोटी बूँदियों का छिहरना, सुकुमार अंगों का हिंडोले पर घराँना और कपड़ों का फरफराना और छहराना सामने लाकर उपस्थित कर देंगे। शब्दाडंबर नहीं है, पर शब्दों का निर्वाचन निस्संदेह सा-जवाब है—

सहर-सहर सोधो, सीतल समीर डोलै,  
घहर-घहर घन घेरिकै घहरिया।  
झहर-झहर झुकि झीनी झरि लायो 'देव',  
छहर-छहर छोटी बूँदनि छहरिया।  
'हहर-हहर हंसि-हंसिकै हिंडोरे चढी,  
थहर-थहर तनु कोमल थहरिया।

फहर-फहर होत पीतम को पीत पट,  
लहर-लहर होत प्यारी की लहरिया ।

X

X

X

देवजी के जितने ही अधिक उत्तम छंद छाँटने का हम उद्योग करते हैं, हमारा परिश्रम उतना ही बढ़ता जाता है; क्योंकि देवजी का कोई शिथिल छंद हस्तगत ही नहीं होता। जिसमें देखिए, उसमें ही कोई-न कोई अनूठा भाव लहरा रहा है। सो प्रेमी पाठक इसने ही पर संतोष करें। यदि समय मिला, तो देव की अनूठी रचनाओं का एक स्वतंत्र संग्रह हम पाठकों की भेंट करेंगे। तब तक इसने से ही मनोरंजन होना चाहिये।

## २—विहारीलाल

( १ ) क्या आपने इंद्र-धनुष देखा है ? क्या नीले, पीले, लाल, हरे रंगों का चोखा चमत्कार नेत्रों को अनुपम आनंद प्रदान नहीं करता ? काले-काले पादुकों पर इंद्र-धनुष का अनुपम दृश्य मुझने से भी नहीं भूलता। इसी प्रकृति सौंदर्य को विहारीलाल की सूक्ष्म दृष्टि घनश्याम की हरित बाँसुरी में तरोल निकालती है। बाँसुरी से हरित यी डी, अघा पर स्थापित होते ही भोंठों की लाली भी उस पर पड़ी। ऊपर नेत्रों की नीलिमा और पीतांबर की छाया रंगों की संख्या को और भी बढ़ा देती है। इंद्र-धनुष के सभी मुख्य रंग प्रकट दिखाखाई देने लगते हैं। कैसा चमत्कारमय दोहा है। सब कवियों की सूझ इसनी विस्तृत कहाँ होती है ?

अघर घरत हरि के, परत ओठ-दीठि-पट-जोति ;  
हरित बाँस की बाँसुरी इंद्र-धनुष-दुति होति ॥

\* यद्यपि विहारीलाल का इंद्र-धनुष अनुपम है और हिंदो के अन्य किसी कवि ने वैसा इंद्र-धनुष नहीं दिखाया है, पर शोचल का पंचरंग बाँसू वैसा दुआ लहरिया जिस इंद्र-धनुष की याद दिलाता है, वह भुल नहीं दे—

( २ ) गोप-वधू दहेड़ी उतारने चली । दधि-पात्र छीके पर रखता था । छीका उतारने को ग्वालिन ने अपने दोनों हाथ उठाए, और छीके का स्पर्श किया । गोप वधू का इस अवसर का सौंदर्य-चित्र कविवर विहारीलाल ने चटपट खींच लिया । कुछ समय तक उसी प्रकार खड़ी रहने की ग्वालिन के प्रति कवि की आज्ञा कितनी विदग्धता-पूर्ण है ? स्वभावोक्ति का सामगस्य कितना सुखद है ?

अहे ! दहेड़ी जनि छुवै, जनि तू लेहि उतारि,  
नीके ही छीको छुयो, वैसे ही रहु नारि !

( ३ ) कहते हैं, वैर, प्रीति और व्याह्र समान में ही फबता है । सो हलधर के बीर ( कृष्ण, बैल ) और वृषभानुजा ( राधा, गाय ) की प्रीति समान ही है—कोई भी घट-श्रद्धकर नहीं है । कवि आशीर्वाद देता है कि यह जोड़ी चिरजीवी ( चिरंजीवी वा तृण चरकर जीवन-यापना करनेवाली ) बनी रहे । स्नेह ( प्रेम तथा धृत ) भी ब्रह्म गभीर उतरे । कैसी रसीली चुटकी है—

चिरजीवौ, जोरी जुर, क्यों न सनेह गंभीर ?  
को घटि ? ये वृषभानुजा, वे हलधर के बीर ।

वृषराशि-स्थित भानु की तीक्ष्णता तथा हलधर का क्रोध प्रसिद्ध ही है, सो कवि ने शिलष्ट शब्दों का प्रयोग बड़ी ही चतुरता के साथ किया है । सम का वग ही समयोचित मञ्जिवेश है ।

( ४ ) कहते हैं, फारस का कोई कवि मज ने एक बालिका का "साँकरी गली में माय काँकरी गहतु है" वचन सुनकर भाषा की मधुरता से मुग्ध हो गया था—उसको अपने भाषा-संबंधी माधुर्य-

पँचरँग बाँधनू बँधा हुआ सुंदर रस-रूप छहरिया है,  
कुल इद्र-धनुष-सा उदय हुआ नवरतन-प्रभा-रँग भरिया है ।  
आरी-सी धारी फहर करें, प्यारे रस-रूप ठहरिया है,  
कहु अब क्या बाकी ताब रहै, जानी ने सजा लहरिया है ।

पाँभिमान का त्याग करना पड़ा था। विहारीलाल भापा से भी बढ़कर भाव के मातुलक हैं। कंकरीली गली में चलने से प्रियतमा को पीड़ा होती है। वह 'नाक मोरि सीबी' करती है। यह प्रियतम के प्रभूत आनंद का कारण है। रसिक शिरोमणि विहारीलाल उसी 'सीबी' को सुनने और नाक की मुड़न को देखने के लिये फिर-फिर भूल करके उसी रास्ते से निकलते हैं। फ़ारस का कवि एक अपरिचित यात्रिका के कथन-मात्र को सुनकर मुग्ध हुआ था। पर विहारीलाल परिचित प्रियतम को संपूर्ण युवती के अग-सकोच एवं सीबी-कथन से मुग्ध कराते हैं—

नाक मोरि सीबी करे जितै छबीली छैन,  
फिरि-फिरि भूलि वही गहै ज्यौ ककरीली गैल।

( ५ ) 'रहट-घड़ी' के द्वारा सिंचाई का काम पड़ी ही सरजता से संपादित होता है। अनेक घड़े मालाकर पुष्ट रज्जु से परिप्रेषित रहते हैं एवं कुपे में काष्ठ के सहारे इस भाँति जटका दिए जाते हैं कि एक जल-तल पर पहुँच जाता है। इसी को घुमाकर जब तक बाहर निकलते हैं। तब तक दूसरा-तीसरा दूरा परता है। इसी भाँति एक निकलता है, दूसरे का पानी नाला जाता है, तीसरा दूबला रहता है, चौथा दूने के पथ पानी पर सैरता रहता है। नेत्र-रूपी रहट भी छवि-रूप जल में इसी दृशा को प्राप्त हुआ करते हैं। इसी भाव को कवि ने घूँघ फटा है—

हरि-छभि-जल जन ते परे, तव ते छिनु विछुरै न,  
भरत, ढरत, थूढत, तरत रहट-घरी लौं नैन।

( ६ ) पमफालंकार का प्रयोग भी कहीं-कहीं पर विहारीलाल ने पड़ी ही मार्मिकता से किया है। 'उरयसी' के कई अर्थ हैं—

- ( १ ) अप्सरा-प्रिये, ( २ ) मनमोहनी, तृतीय विहारिणी तथा ( ३ ) आभूषण विशेष। इन सीनों ही अर्थों में नीचे-छिरे दोहे में उर्वशी का मंतोपदायक सल्लिखेष्ट हुआ है—

तो पर वारों उरबसी सुनु राधिके सुजान,  
तू मोहन के उर-बसी है उरबसी-समान ।  
और भी बीजिए—

कनक कनक ते सौगुनी भादकता अधिकाय,  
वह खाए वौरात नर, यह पाए वौराय ।

इसमें प्रथम कनक का अर्थ है सोना और दूसरे का अर्थ है धतूरा ।

( ७ ) अंक के सामने बिंदु रखने से वह दशगुणा अधिक हो जाता है, यह गणित का साधारण नियम है। बिंदी या बेंदी स्त्रियाँ शृंगार के लिये मस्तक में लगाती हैं। सो गणित के बिंद और स्त्रियों की बिंदी दोनों के लिये समान शब्द पाकर विहारीलाल ने मनमाना काव्यानंद लूट लिया। गणित के बिंदु-स्थापन से संख्या दशगुणी हो जाती है, तो नायिका के बेंदी देने से 'अगणित' ज्योति का 'उदोत' होने लगता है—

कहत सबै—बेंदी दिए अंक दसगुनी होत ।

तिय-लिलार बेंदी दिए अगणित होत उदोत ।

( ८ ) तागा मत्र उलझता है, तो प्रायः टूट ही जाता है। चतुर लोग ऐसी वशा में तागे को फिर जोड़ लेते हैं, परंतु इस जोड़-जोड़ी में गाँठ जरूर ही पड़ जाती है। बेचारा तागा टूटता है, फिर जोड़ा जाता है, और उसी में गाँठ भी पड़ती है—उलझना, टूटना और जोड़-गाँठ सब उसी को भुगतनी पड़ती है। पर यदि नेत्र उलझते हैं, तो कुटुम्ब के टूटने की नौबत आती है। उलझता और है और टूटता और है। गाँठ अलग ही, दुर्जन के हृदय में जाकर, पड़ती है, यद्यपि जुड़ने का काम किसी और 'चतुर-चित्त' में होता है। एक के मत्ते कुछ भी नहीं है। हाग उलझते हैं, कुटुम्ब टूटता है, चतुरचित्त जुड़ते हैं और दुर्जन



के हृदय में गाँठ पड़ती है। सभी अन्यत्र हैं। असंगति का मनोरम चमत्कार है—

हग उरमत्त, दूटत कुटुंब, जुरत चतुर-चित प्रीति ;

परति गौंठि दुरजन-हिए नई दर्द यह रीति ।

सचमुच विहारीलाब, यह 'नई रीति' है। पर आपका सागे का उल्लेख न करना स्वकता है।

( ६ ) भृंग क्या गुजार करते हैं मानो घटे घज रहे हैं, मकरंद-बिंदु क्या डुबक रहे हैं मानो दान-प्रवाह जारी है, तो यह मंद-मद कौन चला धा रहा है ? अरे जानते नहीं, कुंज से बहिर्गत होकर कुंज के समान यह समीर चला धा रहा है। कैसा उत्कृष्ट और पवित्र रूपक है—

रनित भृंग-पटावली, भरत दान मधु-नीर ,

मद-मद ग्रावत चल्थो कृजर-कुज-समीर ।

( १० ) नायिका के मुखमंडल पर केसर की पीकी आब ( लकीर ) और जाल रंग की सिंदी देखकर कवि को चंद्र, बृहस्पति और मंगल ग्रहों का स्मरण होता है। मुख-चंद्र, आब ( केसर )-बृहस्पति और सुरग-सिंदु-मंगल को एक स्थान पर पाकर कवि उस योग को बूँदता है, जिससे संसार रसमय हो जाय। आग्निर उसे ली-लाशि का भी पता चलता है। फिर क्या कहना है, लोचन जगत् सचमुच रसमय हो जाता है। रूपक का पूर्ण विकास इस सोरठे में भी प्राप्त हुआ है—

मंगल सिंदु सुरंग, मुख ससि, केसरि-आब गुरु ,

एक नारि लिय सग, रसमय किय लोचन-जगत ।

( ११ ) कविवर विहारीदास के किमी किमी दोहे में कलंकारों का पूर्ण चमत्कार दिखलाई पड़ता है। देखिए, आगे लिखे दोहे में उनके पोछा-कला-विकास ऐसा समीचीन हुआ है—

यह मैं तो ही मैं लखी भगति अपूरब बाल ,  
लहि प्रसाद-माला जु भो तन कदब की माल ।  
यह दोहा-छंद है । इसका लक्षण यह है—

प्रथम कला तेरह धरौ, पुनि ग्यारह गनि लेहु ,  
पुनि तेरह ग्यारह गनौ, दोहा-लक्षण एहु ।

इस दोहे में ३५ अक्षर हैं, जिनमें १३ गुरु और २२ लघु हैं,  
अतएव इस दोहे का नाम 'मद कज' हुआ ।

व्यर्थ विषय परकीया का भेदांतर लक्षित नायिका है । अर्थ-  
स्पष्टता, सुंदर शब्दों के प्रयोग और वर्णन-शैली की उत्तमता से  
इसमें अर्थ व्यक्त एवं प्रसाद गुण भी हैं । उपयुक्त गुणों के अतिरिक्त  
शृंगारमय वर्णन होने के कारण इसमें कैथिली वृत्ति है ।

अलंकार तीन प्रकार के होते हैं—अर्थालंकार, शब्दालंकार  
और चित्रालंकार । अंतिम दो में तो केवल शब्दादंबरमात्र रहता  
है । भाषा-साहित्य के आचार्य भी इनके प्रयोग को अच्छा नहीं  
समझते हैं, यहाँ तक कि शब्दालंकार मूलक काव्य के विषय में  
वेवनी की राय है—

अधम काव्य ताते कहत कवि प्राचीन, प्रवीन ।

इसी प्रकार—

चित्र-काव्य को जो करत, बायस चाम चवात ।

इस दोहे में एक भी अक्षर व्यर्थ नहीं लाया गया है और द्रव्य  
और मित्रे हुए अक्षरों का प्रयोग न होने से दोहे का चाह्य रूप  
बहुत ही मनोरम हो गया है—दोहा पढ़ने में बहुत ही श्रुति-मधुर  
लगता है । शब्दालंकार के कम रहते हुए भी इसमें अर्थालंकारों  
की भरमार है । किसी कामिनी की सहज-सुंदरता में जो बात है,  
वह कृत्रिम अलंकारों से क्या सिद्ध होगी ? स्वयं विहारीदास ही  
की राय में—

मानहुँ तन-छत्रि अन्छ को स्वच्छ राखिवे काज,  
हरग-पग पोंछन को किए भूषण पायदाज ।

देखा, विहारीलालजी इन कृत्रिम आभूषणों के विषय में क्या करते हैं ? अन्तु । हम कविता-कामिनी की सहज-सुंदरता को अर्थात्-लकारों में पाते हैं । अर्थात्लकारों की सहज शक्त के कविता-कामिनी के अपर मौद्यों को प्रकट करती है । हर्ष की बात है, विहारीलाल के इस दोहे में हम-जैसे अल्पज्ञ को भी एक-दो नहीं, १६ अलंकार देख पड़ते हैं । अब हम उन सबको क्रम से पाठकों के सामने उपस्थित करते हैं । समझ है, इनमें अनेकानेक अलंकार ठीक न हों, पर पाठकों को चाहिए कि जिन पर उन्हें संदेह हो, उन्हें वे पहले भली भाँति देख ल और फिर भी यदि वे ठीक न लें, तो वैसा प्रकट करने की कृपा करें ।

दोहे का स्पष्टार्थ यह है कि किसी नायिका को किसी नायक ने प्रसाद स्वरूप एक मात्ता दी । मात्ता पाने से नायिका का शरीर कंद्य के समान फूल उठा अर्थात् उसे रोमांच हो आया । इसी को लक्ष्य करके नायिका की सखी उससे कहती है कि हे बाले, मैंने यह तेरी अपूर्व भक्ति जान ली है । ये वचन नायिका के प्रति नायक के भी हो सकते हैं ।

उपर्युक्त अर्थ का अनुसरण करते हुए दोहे में निम्न-लिखित अलंकार देना पड़ते हैं—

( १ ) “मैं यह तो ही मैं लखी भगति अपूरन वाल” का अर्थ यह है कि ऐसी भक्ति आर किसी में नहीं देखी गई है अर्थात् इस प्रकार की भक्ति में ‘तेरे समान तू ही है,’ जिसने इसमें ‘अनन्वया-अलंकार’ हो गया ।

( २ ) एक मात्तामात्र के मिलने से सारे शरीर का मात्तावत् ( इंटिका ) हो जागा साधारण भक्ति से नहीं होता । “अपूरव भक्ति”

ही से होता है अर्थात् अपूर्व साभिप्राय विशेषण है। अतएव 'परिकरात्मकार' हुआ।

( ३ ) "मैं यह तो ही में जाती" स्पष्ट सूचित करता है कि इस नायिका के अतिरिक्त और किसी नायिका में ऐसी भक्ति नहीं पाई जाती है अर्थात् सब कही इस गुण का वर्जन करके वह इसी नायिका में ठहराया गया, जिससे 'परिमथ्या' हुई।

( ४ ) सारे शरीर के कदयवत् फूल उठने के लिये ( रोमांच हो जाने के लिये ) केवल एक प्रसाद-माला की प्राप्ति पर्याप्त कारण न था, तो भी शरीर कंदकित हुआ अर्थात् अपूर्ण कारण से पूर्ण कार्य हुआ। यह 'द्वितीय विभावना' का रूप है।

( ५ ) प्रसाद में माला प्रायः भगवद्भक्तों को दी जाती है, जिससे भक्ति की वृद्धि होकर विषय-वासनाओं से चित्त हट जाता है; परंतु नायिका को जो माला मिली है, उससे इस ओर उसका अनुराग और बढ़ा है अर्थात् कार्य कारण के ठीक विपरीत हुआ। इससे यह 'छठी विभावना' हुई।

( ६ ) माला मिलने से नायिका का शरीर भी मालावत् हो गया। मालावत् होना माला का गुण है। वही अब शरीर में आरोपित हुआ है अर्थात् कार्य ने कारण का गुण ग्रहण किया, जिससे 'द्वितीय सम' हुआ।

( ७ ) नायिका को माला मिली। यह उसके लिये गुण था, परंतु उसके मिलने से शरीर रोमांचित हुआ, जिससे उसका अनुराग सखी पर लक्षित हो गया। अतः यह बात उसके लिये दोष हो गई। इस प्रकार गुण से दोष हुआ, जिससे 'त्रैधात्मकार' हुआ।

पर यदि रोमांच का होना नायक को मालूम हुआ है, तो यह उसके लिये गुण ही है अर्थात् गुण से गुण यह भी 'लेश' ही रहा।

( ८ ) बोहे से साक्ष कलकता है कि सखी या नायक नायिका को यह इंगित कराता है कि तुम्हारा अनुराग विवृत हो गया है । परंतु यह कार्य 'भगति अपूरव', 'अहि प्रसाद-माला जु भो तन कदंब की माल' आदि छंद-वचनों से पूरा किया गया, जिससे यह 'पिहित-अलंकार' भी हुआ । किसी के मन की बात जानकर उसे युक्ति से इंगित करा देना विहित है ।

( ९ ) जिस प्रकार पिहित हुआ, उसी प्रकार 'पर्यायोक्ति' भी होती है, क्योंकि सखी या नायक ने यह स्पष्ट नहीं कहा कि तुम्हें रोमांच हुआ है, बल्कि रोमांच का पर्याय 'तन कदंब की माल' कहा और इंगित करा दिया कि उसका अनुराग प्रकट हो गया है यह रूप 'द्वितीय पर्यायोक्ति' का है ।

( १० ) शरीर में माना धारण करना एक कारण था । इससे सारे शरीर का माला होना ( फटकित होना ) तात्पर्य कार्य हुआ । कार्य और कारण की ऐसी समानता होने से यह 'हेतु-अलंकार' भी हुआ ।

( ११ ) माला शरीर की शोभा बढ़ाती है, परंतु सखी के समीप उसी माला के परनने से लज्जिता नायिका को लज्जित होना पड़ा, क्योंकि रोमांच होने से उसका अनुराग प्रकट हो गया । इस प्रकार 'हितकारी वस्तु में अहित हुआ ।' अतएव 'सुरययोग्यता का दूसरा रूप' हो गया ।

( १२ ) माला पहनने से शरीर ने अपना पूर्ण रूप शरीरवश होकर मालारूप धारण किया । अतएव 'वद्गुण' भी स्पष्ट हो गया ।

( १३ ) इसी प्रकार, शरीर, माला का साथ पाकर, उसी के समान शोभित हुआ अर्थात् संगति का गुण आया । इससे 'अनुगुण' भी हुआ ।

( १४ ) दोहे के चतुर्थ चरण में 'धर्म-वाचक-लुप्तोपमा' स्पष्ट ही है ।

( १५ ) शब्दालंकारों में छेकानुप्रास और यमक भी प्रकट हैं ।

( १६ ) संपूर्ण दोहे में अद्भुत-रसवत् सामग्री होते हुए रसवत् अलंकारों के भेदांतरों में अद्भुत-रसवत् अलंकार भी सतसई-टीका-कारों ने स्वीकार किया है ।

इस प्रकार उपर्युक्त दोहे में हमने १६ अलंकार दिखलाए हैं । गौण रूप से अभी और भी कई अलंकार इसमें निकल सकते हैं।

---

## बहुदर्शिता

कवि का ससार-दर्शन बड़ा ही विस्तृत होता है। प्रत्येक पदार्थ पर कवि की पैनी दृष्टि पड़ती है। प्रत्येक समय उसके नेत्रों के सामने नाना प्रकार के दृश्य नृत्य जिया करते हैं। सर्वत्र ही वह सौंदर्य का अन्वेषण किया करता है। अलौकिक आनन्द-प्रदान के प्रति पद-पद पर उसका प्रशसनीय प्रयत्न होता रहता है। कवि का ससार-ज्ञान जितना ही विस्तृत और अनुभूत होता है, उतनी ही उसकी कविता भी चमत्कारिणी होती है। हर्ष का विषय है, देवजी का ससार-ज्ञान अत्युच्च अवस्था को पहुँचा हुआ था। यह बात उनके काव्य-ग्रंथों से प्रमाणित है। यहाँ पर हम उनके इस प्रकार के ज्ञान का किंचित् दिग्दर्शन करते हैं—

### १—देव

( १ ) भारतांतर्गत विविध प्रदेशों से उनका किसी प्रकार से परिचय अग्रथ था। यह परिचय उन्होंने देश-विशेष की स्वयं यात्रा फरके प्राप्त किया था या और लोगों से सुनकर, यह निश्चय पूर्वक नहीं कहा जा सकता, परन्तु इसमें संदेह नहीं कि उनका दृष्टि-क्षेत्र विस्तृत अवश्य था। काश्मीर, तैलंग, उत्कल, सौवीर, त्रविट्ट, मूटान आदि देशों की तरुणियों का वर्णन देवजी ने अपने ग्रंथों में विस्तार-पूर्वक किया है। दक्षिण देश की रमणियाँ संगीत-विद्या में कुशल होती हैं, यह बात देवजी निश्चय-पूर्वक जानते थे। सभी से वे कहते हैं—

यविवरी, सुगर नारि महा सुकुमारि सोहै,  
मोहै मन मुनिन को मदन-तरंगिनी,

अनगने गुनन के गरब गहीर मति,  
 निपुन सँगीत-गीत सरस प्रसगिनी।  
 परम प्रवीन बीन, मधुर बजावै-गावै,  
 नेह उपजावै, यों रिझावै पति-सगिनी,  
 चारु, सुकुमार भाव भौंहन दिखाय 'देव',  
 विंगनि, अलिंगन बतावति तिलगिनी।

( २ ) विविध देशों की जानकारी रखते हुए भा देवजी की दृष्टि केवल धनी लोगों के प्रासाद ही की ओर नहीं उठती थी— निर्धनी के नग्न निवास-स्थान में भी देवजी सौंदर्य खोज निकालते थे। देवजी समदर्शी थे। निम्न श्रेणी की जातियों में भी वह एक सत्कवि के समान कविता-सामग्री पाते थे। लाल रंग का कपड़ा पहने, ढलिया में मछलियाँ रखे कहारिनों को मछली बेचते पाठकों ने अवश्य देखा होगा, पर उस दृश्य का अनोखा सौंदर्य पहले पहल देवजी को प्राप्त हुआ। उन्होंने कृपा दृष्टि से देवजी को देखा। उन्होंने सबके लिये सुझाव कर दिया। सौंदर्य अन्वेषण में वह निर्धन कहार की भी उपेक्षा न कर सके—

जगमगे जोवन जगी है रँगमगी जोति,  
 लाल लहँगा पै लीली ओढ़नी बहार की;  
 भाऊ की भवरिया में सफरी फरफराति,  
 बेचति फिरति, बानी बोलै मनहार की।  
 चाहेऊ न चाहे चहुँ ओर ते गहत बाई,  
 गाहक उमाहे, राहँ रोकै सुविहार की;  
 देखत ही मुख बिखलहरि-सी आवै,  
 लाग्यो जहर-सी हौसी करे कहर कहार की।

पर अत्युत्कृष्ट श्रुति के निवास-प्रासाद का उदात्त वर्णन भी देवजी की बुद्धि से वैसे ही विवक्षित है—



पामरिन पामरे परे हैं पुर पौरै संग,  
 धाम-धाम धपनि को 'धूम धुनियतु है ;  
 थतर, अगार, चारु चोत्रा-रस, धनसार  
 दीपक हजारन श्रेष्णार सुनियतु है ।  
 मधुर मृदग, राग-रंग की तरंगन में  
 'अग-अग गोपिन के गुन गुनियतु है ;  
 'देव' सुख-साज, महाराज, ब्रजराज आज  
 राधाज के सदन सिधारे सुनियतु है ।

(३) समय का वर्णन भी देवजी ने अत्युत्कृष्ट किया है ।  
 मृतुओं का क्रम-पूर्ण कथन बड़ा ही रमणीय हुआ है । निशा और  
 दिवस की सारी सुन्दरता देवजी ने दिखलाई है । 'अष्टधाम' मंत्र की  
 रचना करके उन्होंने बड़ी-महिर तक का विशद विवेचन किया है । समय-  
 प्रवाह में बहनेवाले होली-दिवाली आदि उत्सवों का वर्णन भी देवजी  
 से नहीं छूटा है । अत्युत्कृष्ट शास्त्री उ गेहना का एक उदाहरण खीत्रिय—

आस-पास पुहिमि प्रनास के पगार समै,  
 बन न अगार, डीठि गली औ निबर तैं,  
 पारावार पारद अपार दसौ दिसि बूझी,  
 चढ ब्रह्मड उत्ताव त्रिधुवर तैं ।  
 सरद जोन्हाई जहू-जाई धार सहस  
 सुगई सोपा सिनु नभ सुभ्र गिरवर तैं,  
 उमड़ी परत जोति-मडल अरुड सुधा-  
 मडल, मही में त्रिधुमडल निवर तैं ।

फिर इसी ज्योत्सना की छान छवि' पथ सुखोदय के पूर्ण प्राची  
 दिशा की एक आभा पर कवि की प्रतिभा का विकास देखिए—  
 वा चरुई को मयो चित्त-चीतो, चित्तैत चूँ दिसि चाय सौ नाची ;  
 हँ गदं छीन छपाकर की छवि, जामिनि-जोन्द जगौ जम जाँची ।

‘सोलत बैरी बिहगम ‘देव’ सु बैरिन के घर सयति सौंची ;  
 लोहू पियो जु ब्रियोगिनी को सु कियौ मुख लाल पिसाचिनि प्राची ।  
 ✓ ( ४ ) देवजी संगीतशास्त्र के पूर्ण आचार्य थे । ‘राग-रत्नाकर’-  
 ग्रंथ इसका प्रतिभा-पूर्ण प्रमाण है । राग-उपराग, ठनरी भार्याएँ,  
 उनके गाने का समय, इन सबका विवेचन देवजी ने पूर्ण रति  
 से किया है । बाजों का हाल भी देवजी को विदित था । जिह्वा की  
 उभमा उन्होंने तंघरी से दो है, एव मृदंग, मुहसग, सितार आदि  
 प्रायः सभी बाजों का उन्होंने उल्लेख किया है । फूटे ढोल की समता  
 निम्नस्व जीव से कितनी समीचीन है—

राजत राज-समाज मैं, बाजत, साजत है मुख-साज घनेरो ;  
 आपु गुनी, गल बाँधे गुनी के, सुगोल सुनाय कियो जग चैरो ।  
 खाल की ख्याल मढ़यो बजै ढोल ज्यों, ‘देव’ तू चेतत क्यों न सवेरो ;  
 आखिर राग न रग, न तौ सुर फूटि गए फिर काठ को घेरो ।  
 राग-रत्नाकर से उदाहरण देना अर्थ होगा, प्रेमी पाठक उसे  
 स्वयं पढ़ सकते हैं ।

✓ ( ५ ) देवजी संसार-माया-रत पुरुषों की सारी क्रियाओं पर दृष्टि  
 रखते थे । वह त्रिकुटी के अक्लाहे में भकुटी नदी को नाचते देखते थे ।  
 संग्राम में लोहू देखकर शूर का और भी क्रुद्ध होना उन्हें ज्ञात था ।  
 हिमाचल बयारि की शीतलता उनकी अनुभूत थी । कल की पुत जियों  
 का नाचना उन्होंने देखा था । उलट-पलटकर तमोली पानो की रक्षा  
 कैसे करता है, यह भी वह जानते थे । पतंग का उड़ना, फिरकी का  
 फिरना, अतिशयजी का छूटना, धरात का साकार एव वजार में  
 ध्य.पार का प्रसार उन्हें अवगत था । अमीरी का उच्च-से उच्च  
 साम न उनका पहचाना था । मानुषी प्रकृति के तो वह पूरे पारंगत  
 थे । इस विषय में उनसे परगत कवि बिरले ही पाए जाते हैं ।  
 बैरों पर रूप का, श्रवणों पर ध्वनि का एवं जिह्वा पर रस का

ऐसा प्रभाव होता है, हमका उद्घाटन देवजी ने अद्भुत रीति से किया है। वह एक वधुओं के गुण-दोष वैसे ही व्यापकता से जानते थे, जैसे नाहन, तेजिन, तमोलिन, चमारिन आदि नीच श्रेणी की स्त्रियों के। देवजी का जगद्गर्भन अत्यंत चिरंतन था। वह लौकिक बातों के पूर्ण पटित थे। देव-माया प्रपञ्च नाटक इसका प्रमाण है।

( ६ ) देवजी विविध शास्त्रों के भी ज्ञाता ज्ञान परते हैं। घात, कफ आदि प्रकृतियों के ज्ञाता, उग्र, त्रिदोष, मन्त्रिपात आदि रोग-सूचक शब्दों के प्रयोक्ता, पारा तथा अन्य कई ओपधियों के प्रयत्नक और वैद्यक-विषय पर स्वतन्त्र ग्रंथ लिखनेवाले देवजी निश्चय ही वैद्यक-शास्त्र में अपरिचित न थे। स्थूल-स्थूल पर योग, संक्रांति, ग्रहण एवं फलित ज्योतिष का उल्लेख करनेवाले, प्रकाश की ग्रह-परिचय से उपमा देनेवाले देवजी ज्योतिष के ज्ञाता ज्ञान पकते हैं। संस्कृत महाभारत एवं भागवत आदि महापुराणों से उनका परिचय था, यह तो स्पष्ट ही है। देव-चरित्र जित्स्वरर उन्होंने अपने इतिहासज्ञ होने का प्रमाण आप ही-आप दे दिया है। घुणाचर एवं भृंगी-कीट आदि न्याय तथा अच्छी-अच्छी नीति सूक्तियों के प्रवर्तक, देवजी नीतिज्ञ अश्वय ही थे। उन्होंने 'नीति शतक'-ग्रंथ की रचना भी की है। देवजी लखन्य वेदाती भी थे। 'धैरान्य-शतक' इसका प्रमाण है।

( ७ ) देवजी रसिक और प्रेमी पुरुष थे। यह अभिमानी पुरुष थे या नहीं, यह बात विवाद-ग्रस्त है। परंतु उनके उच्च आत्म-गौरव में किसी को संदेह नहीं। गुणप्राप्ति चाहे हिंदू हो या मुसलमान, वह समान रीति से उनका आदर पात्र था। रस विज्ञास और कुशल विज्ञास को यदि वह हिंदू नृपतियों के लिये बनाते हैं, तो माक-विज्ञास और सुख सागर सरग मुसलमानों के लिये। पर

इन सभी ग्रंथों में वह अपने आदर्श से कहीं भी स्वलित नहीं हुए हैं। मुसलमानों के लिये लिखे जाने के कारण उन्होंने सुल सागर-संग या भार-विलास की भाषा में विदेशी भाषाओं के शब्दों का अनुचित समिश्रण कहीं भी नहीं होने दिया है। पर वह विदेशी भाषाओं के शब्द-समूह से परिचिन समझ पड़ते हैं, क्योंकि जहाँ कहीं उन्होंने अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग किया है, वहाँ उनका प्रयोग मुहाविरे और अर्थ से ठीक हा उत्तरा है।

(=) देवजी केवल कवि ही नहीं थे—उन्होंने काव्य-शास्त्र में वर्णित रीति का धर्मान भा पडे मार्ग का किया है। वह कविता के प्रगन आचार्यों में से हैं। उन्होंने प्राचीन नायिका-भेद के अति रिक्त करना नवान न यिका-भेदक्रम स्थिर किया, और इसमें उन्हें सफलता भी हुई। उन्होंने गुण के अनुसार सायिक, राजस और तामस नायिकाएँ स्त्रीकार कों, तथा प्रकृति के अनुसार कफ, घात एव पित्त का क्रम रक्खा। सत्त्व के हिसाब से नायिकाएँ सुर, किन्नर, यक्ष, नर, गिशाच, नाग, खर, कपि और काग नामक श्रेणियों में विभक्त हुई एव देश के अनुसार उनकी मरुपा अनन मानी गई। कामरूप, मरु, गुजरात, सौरा, उत्कल आदि देशों की रमणियों के उदाहरण कवि ने अपने ग्रंथ में दिए हैं।

शेष नायिका भेद और काव्य-प्रणाली प्राचीन प्रथा के अनुसार वर्णित है, यद्यपि कहीं कहीं देवजी नूतनता प्रकट करते गए हैं। उन्होंने पदार्थ निर्णय में तापद-नामक एक शक्ति-विशेष का उल्लेख किया है। उनके ग्रंथों में काव्य-शास्त्र की प्रायः सभी जाननेवाली बातों का वर्णन आ गया है। पाठक रीति-मंथ देखकर ही संतोष प्राप्त कर सकते हैं। स्थल-सकोच से यहाँ उदाहरण नहीं दिए जा सकते।

चित्र-काव्य एवं विंगत शास्त्र का निरूपण भी देवजी ने अनूटे

दंग से किया है। सस्कृत पिंगलकारों के समान उन्होंने भी सूत्र-रचनाएँ करके पिंगल को याद करने योग्य बना दिया है। जिस प्रकार परकीया के प्रेम की घोर निंदा करके भी देवजी उसका उत्तम वर्णन करने को बाध्य हुए हैं, ठीक उसी प्रकार चित्रकाव्य का घुरा बताते हुए भी, आचार्य होने के कारण, उनको चित्र-काव्य का वर्णन करना पड़ा है। सस्कृति जिस विषय को ठाठा है, उसका निर्वाह अंत तक उत्तमता-पूर्वक करता है। उन्हीं के अनुसार देवजी ने अनिरुद्धन विषय होने पर भी चित्रकाव्य पर प्रशस्नीय परिश्रम किया है। अनेक प्रकार के प्रचलित कवि-संप्रदाय से भी देवजी परिचित थे। कवियों ने ऋषि में न घटनेवाली भी ऐसी अनेक रुढ़ियाँ स्थिर कर ली हैं, जिनका वे काव्य में प्रयोग करते हैं। इन्हीं को कवि संप्रदाय कहते हैं। स्वाति-वृद्ध के शुक्ति-मुल में पतित होने से मोती हो जाना या तरुणी-विशेष के पाद-प्रहार से अशोक-वृक्ष का पूछ उठना ऐसे ही कवि संप्रदाय हैं। इनका प्रयोग देवजी न प्रचुर परिमाण में किया है। उदाहरण के लिये निम्न लिखित छंद पदिए—

आए हौ भामिनि भेटि कुगै लगी, फूँ धरे अनुकूल उदारै;  
 केसरि जानि तुम्हें जु सुहागिनि आसव लै मुख सौ मुख डारै ।  
 धीनी सनाथ हौं नाथ, मयावरि, मो विन को इतनी जु निचारै,  
 होय असोक सुखी तुम लौं अबला तन को अब लातन भारै ।

व्यंग्य-वचन से प्रौढ़ा अधीरा कहती है कि भामिनी ने तुमको हरक (हुरी)-वृक्ष जानकर भेदा, इससे तुम फूँ उठे हो। उसी प्रकार बकुल (केसर)-वृक्ष जानकर तुमसे रुद्रपान करा दिया है, जिससे तुम्हारा शोक जाता रहा है। अब तुम्हें अशोक वृक्ष के समान सुखी होना खेप है, तात्पर्य यह कि तुम पृथक् रूप से दृश्य हो। कुशक, बकुल और अशोक के विषय में जो

निम्न-लिखित कवि-संप्रदाय प्रसिद्ध है, उसी का प्रयोग, देवजी ने किया है—

पादाहत. प्रमदया विक्रसत्यशोकः

शोक जहाति बकुलो मुखसीधुसिक्तः ,

आलिङ्गितः कुरधक. कुरुते, विकास-

मालोकितस्ति लक उकलिको विभाति ।

( १ ) देवजी प्रेमी परंतु उदार, रसिक परंतु शांत प्रकृति के पुरुष थे । ऊपर कहा जा चुका है कि, उनमें सांख्यिक ज्ञान की मात्रा विशेष रूप से थी । उन्होंने जिस प्रकार के सुखमय जीवन पर चढ़ने का उपदेश दिया है, उससे उनका प्रगाढ़ और परिपक्व अनुभव झलकता है । उनके 'म्यत्रहार्यं जीवन मार्ग' पर ध्यान देने से उनकी बहुदर्शिता का निष्कर्ष निकलता है । देखिए—

जीवन को फल जग-जीवन को हितु करि

जग में मलाई करि लेयगो सु लेयगो !

और भी देखिए—

पैयै असीस, लचैयै जो सोम , लची रहियै, तम ऊँची कहैयै ।

जगत् के बाबत देवजी का क,ना है—

कबहू न जगत कहानत जगत है ।

सांसारिक जीवन में सकलता प्राप्त करने के लिये निम्न लिखित छंद कैना अच्छा आदर्श है—

गुरु-जन-जावन मिल्यो न, भयो दृढ दधि,

मथ्यो न विवेक-रई 'देव' जो बनायगो ,

माखन-मुकुति कहॉ, छॉक्यो न भुगुति जहॉ !

नेह बि० सिगरो सवाद खेह नायगो ।

बिलखत बच्यो, मूल कच्यो, सच्यो लोभ भोंढे,

तच्यो क्रोध-आँच, पच्यो मदन, सिरायगो ;

पायो न सिरावन-सलिल छिमा-छीटन सों

दूव-सो जनम भिन जाने उफनायगो । "

निर्दोष, पर तु अनुभव-शून्य होने के कारण पद पद पर मूर्खों से भरे जी न की उमा शौटे हुए दूध के कितनी अनुरूप, मार्मिक और करुण है। जगत् के हितचिंतकों को ही देगी सुजान, सजन और सुशील समझते हैं, यथा—

जेई जग मीत, तेई जग मै सुजान जन,

सजन, सुशील सुव-सोमा सरसाहिगे ।

( १० ) देवजी ने सोलहवें वर्ष में भाव विकास की रचना की थी। इसने स्पष्ट है कि अनुभव के अतिरिक्त उनमें स्वाभाविक प्रतिभा भी प्रबुध थी। इस आस्था में हिंदी के अन्य किसी पदे प्रसिद्ध कवि के भाव-विकास-सदृश ग्रंथ बनाने का पता नहीं चलता ।

## २—विहारी

विहारीदास का ज्ञान भी परिमित न था। उन्होंने भी संसार बहुत कुछ देखा था। दुनिया के ऊँच नीच का उनको पूरा ज्ञान था। उनका अनुभव बेहद बढ़ा हुआ था। पर वह शृंगाररस के अनन्य भक्त थे। अपने सारे ज्ञान की महायत्ना से उन्होंने शृंगाररस का शृंगार कर डाला है। स्त्री-योग को पाकर वह लोचन-जगत् को रममय कर डालते थे। मंगल और दुःस्थिति का एकत्रित होना, उनके ज्ञान और पीजे रंग का प्रभाव, बेंदी और फेसर-आव के साथ, नायिका के मल्ल मंडन पर ही रटिगत होता है। उनका सारा ज्योतिष ज्ञान शृंगार-रस की हवी प्रकार सहायता करता है। गणित-छद्म विहारी हिंदी खगाकर तिय-खलाट पर अगणित ज्योति का बलोव करते हैं ।

इसी प्रकार भक्ति तत्र दर्शी विहारी प्रसाद मान्ता से तन को 'बदब माल'वत् कर देते और 'अपूरव भगति' दिलावा देते हैं। नर्तों के खेल, प्रत्येक प्रकार की मृगया आदि नायिका के अवयवों में दृष्टिगत होती है। सुलसीदाम का विराट् शरीर यहाँ नायिका के अंगों में परिलक्षित है। विहारीलाल वैद्यक तंत्रों के भी ज्ञाता समझ पाते हैं। उनके काव्य में वैद्य सराहना करके ओषधि के लिये पारा देता दिखलाई पड़ता है। विपम-उत्तर में विहारीलाल 'सुदर्शन' की तारीफ भी खूब ही करते हैं। इतिहासज्ञ कवि पांचाली के चौर और दुर्योधन की 'जलयंभ-विधि' का प्रयोग भी अपने उसी अनोखे ढंग से करते हैं। सूम की कजूमी, प्राग्य लोको द्वारा गुणियों का अनादर उन्होंने खूब कहा है। उनकी अन्योक्तियाँ चमत्कार-पूर्ण हैं। सूक्ष्म ललित कलाओं से सज्ज रहनेवाला यह दोहा बड़ा ही मनोहर है—

तंत्री नाद, कवित्त-रस, सरस राग-रति-रग,

अनबूड़े, बूड़े, तरे, जे बूड़े सब अग।

वास्तव में क्षीणा-स्कार, कविता-स्कार एवं सगीत उद्गार आदि में तन्मयता अपेक्षित है। इनमें जो दूब गया, वही मानो तर गया, और जो न दूब सका, वह दूब गया अर्थात् वह इस विषय में अज्ञ ही रह गया। विहारी के इस आदर्श का निर्वाह देव ने पूर्ण रीति से किया है।

'तरयोना' का अतिसेवन एवं 'शुक्ता' के साथ 'बेसरि' का नाक-वास तथैव किसी की चाल से पद-पद पर प्रयाग का बनना हमें जाचार भरसा है कि हम विहारीलाल के धार्मिक भावों की अधिक छानबीन न करें।

विहारीलाल वेदोंत के भी ज्ञाता थे। वह जग को 'फाचे काँच' के समान पाते हैं, जिसमें केवल उसी का रूप प्रतिबिम्बित दिखलाई



पड़ता है। ऊपर के दिखाव की अपेक्षा विहारीलाख सच्ची भक्ति के भक्त हैं—

जपमाला, छापा, तिलक सरे न एको काम ;

मन काँचे, नाचे वृथा; साँचे राँचे राम ।

जैसे देवजी ने अनुभव-शून्य जीवन की झूटते समय उफान खाते हुए वृथ में समुचित समता निर्दिष्ट की है, वैसा ही अनुभव-हीन जीवन पर विहारीलाख की निगाह भी अच्छी पड़ी है—

एक भीजे, चहले परे, चूड़े बड़े हजार ;

किते न श्रौगुन जग करत नै वै चढती बार !

सबमुच देव और विहारी-संज्ञ कवियों की कविता पढ़कर एवं वर्तमान भया-कविता की दुर्दशा देखकर बरबस विहारीलाख का पद दोहा याद आ जाता है—

जिन दिन देखे वै कुसुम, गड़े सु वीति बहार ;

अन अलि, रही गुलाम मैं अपत कटीली द्वार ।

विहारीलाख के बेइद अनुभव का ऊपर अत्यंत स्थूल दिग्दर्शन कराया गया है। वह परम प्रतिभावान् कवि थे। विषम शृंगार और अतिशयोक्ति-वर्णन में वह प्रायः अद्वितीय थे।

---

## मर्मज्ञों के मत

### १—देव

संवत् १९६७ में 'हिंदी-नवरत्न'-नामक एक समालोचनात्मक ग्रंथ प्रकाशित हुआ, जिसमें कविवर देवजी को कविवर-विहारीबाबूजी से ऊँचा स्थान दिया गया। इसी ग्रंथ की समालोचना करते हुए सरस्वती संपादक ने देवजी के बारे में अपनी यह राय दी—

“देव कवि महाकवि नहीं हैं, क्योंकि उन्होंने उच्च भावों का उद्बोधन नहीं किया, समाज, देश या धर्म को कविता द्वारा जाम नहीं पहुँचाया और मनवचरित्र को उन्नत नहीं किया। वह भी यदि महाकवि या कवि-रत्न माना जा सकेगा, तो प्रत्येक प्रांत में सैकड़ों महाकवि और कवि-रत्न निकल आएंगे।”

इसके उत्तर में नवरत्नकारों का कथन इस प्रकार है—

“यह कहना हमारी समझ में अत्यंत अयोग्य है कि देव कवि के समान प्रत्येक प्रांत में सैकड़ों कवि होंगे। × × × ऐसी राय प्रकट करना किसी विद्वान् मनुष्य को शोभा नहीं देता। × × उच्च भाव बहुत प्रकार के हो सकते हैं। × × काव्य से सबंध रखनेवाले लोग किसी भी वारोक ज्ञात को उच्च भाव कहेंगे। × × कविता-प्रेमियों के विचार से उच्च भावों का वर्णन हमने देववाजे निबंध के नंबर ४ व ५ में पाँच खंडों द्वारा किया है ( देखो नवरत्न )। इसके विषय में कुछ न कहकर उच्च भावों का अभाव कहना अनुचित है। × × देव ने कई धर्म-ग्रंथ रचे हैं। × × प्राकृतिक बातों का कथन ( देव की रचना में ) प्रायः सभी ठीक मिलेगा। × × ( देव ) शृंगार-प्रधान कवि अवश्य हैं। यदि इसी कारण कोई मनुष्य इनकी रच-

न:ओं को अनादर-पात्र समझे, तो समझा करे, परंतु संसार ने न  
 अब तक ऐसा समझा है, और न भविष्य में उसके ऐसा समझने  
 का भय है। X X देखना तो यह चाहिए कि जो विषय कवि ने  
 उठाया है, उसमें वह कहीं तक फलकार्य हुआ है। विषय की उत्त-  
 मता भा साहित्य की उत्तमता का एक कारण है, पर वही उपका  
 एकमात्र कारण नहीं है। उत्तम-से-उत्तम विषय पर भी अवम  
 रचना बन सकती है, और खराब-से-खराब विषय पर हृदय प्रादिणी  
 कविता भी जा सकती है। कालिदास, व्यास भगवान, सूरदास,  
 शोभसुन्दर आदि ने बहुत-सी शृंगारिक कविताएँ की हैं, परंतु फिर  
 भी उनकी रचनाओं के वे भाग अब तक निध नहीं समझे गए। सूर-  
 दास ने कई स्थानों पर विस्तार-पूर्वक सुरति तरु का वर्णन किया है,  
 परंतु वह भाग भी अद्यावधि सुरसागर से निकाल नहीं डाले गए।  
 सुरसागर का बहुत बड़ा भाग शृंगार की कविताओं में ही भरा है।

पर उन्हीं काव्यमर्मज्ञ सरम्भती-वपादक ने भी यह स्वीकार  
 किया है कि 'देवजी के अच्छे कवि होने में कोई भी सन्देह नहीं।'।  
 कालिदास, भिलारीदास, सूदन, बज्रदेव, धनराज, श्रीधर पाठक,  
 मनु, पं० अयो-याप्रसाद वाजपेयी, सेवक, भारतेन्दु वाघू हरिश्चंद्र,  
 पं० बद्रीनारायण श्रीधरी एवं रत्नाकरजी की राय में भी देवजी  
 बहुत अच्छे कवि हैं।

कभी-कभी कवि विशेष के अर्थ भाग पर दूसरा कवि छोट पोटा  
 हो जाता है—यदि आवश्यकता पड़ती है, और भाग हरण करना  
 अभीष्ट होता है, तो वह कवि उसी कवि विशेष का भाग आनाने  
 का उपयोग करता है। हमने पूर्ववर्ती कवि के रचना कौशल का  
 महत्त्व प्रतिपादित किया है। विहारीदास के पूर्ववर्ती अनेक कवि  
 में उनके भाव जिग हैं। विहारीदास के लिये यह गौरव की बात  
 है। सजीवन माध्य (सतसई) में ऐसे अनेक उदाहरण मिलेंगे

देवभी के परवर्ती कवियों ने भी उनके भाव अपनाए हैं। घन-  
आनंद, बोधा, पद्मकर, दास, हरिचंद्र आदि वज्रभाषा के साधा-  
रण कवि नहीं हैं, पर इन सबने देव के भाव अपनाकर उनकी  
शक्ति के प्रति अपनी प्रगाढ़ भक्ति दिखलाई है। सुगुप्तक-कलेवर-वृद्धि  
के भय से सकेतमात्र द्वारा यह भाषापहरण दिखलाया जाता है—

( क ) बेगिही घूँढ़ि गईँ पँखियाँ,  
अँखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी।  
देव

माधुरी-निधान, प्रानप्यारी, जान प्यारी तेरो  
रूप-रस चारै आँखें मधु-भाखी छै गईँ।  
घनग्रानंद

( ख ) प्रेम सों कहत कोऊ—ठाकुर, न ऐँठा सुनि,  
बैठो गढ़ि गहिरे, तौ पैठो प्रेम-घर मैं।  
देव

लोक की भीत डेरात जो भीत, तौ  
प्रीति के पैदे परै जनि कोऊ।  
बोधा

( ग ) झूँठी मलमल की मलक ही मैं झूल्यो,  
जल-मल की पखाल खल, खाली खाल पाली तैं।  
देव

रीती रामनाम ते रही जो, भिन काम तौ या  
खारिज, खराब हाल खाल की खलीती है।  
पद्मकर

( घ ) थरकि, थरकि, थिरु, थाने पर थाने तोरि  
वाने बदलत नट मोती लटकन को।  
देव

सम्राट् नीके बहुरूपिया लौं यान ही में  
मोती नयुनी के बर बाने बदलतु है।

दास

“( ४ ) ‘देव’ तहाँ बैठियत, जहाँ बुद्धि बढ़ै, हौं तो  
बैठी हौं बिकल, कोई मोहि मिलि बैठो जनि।

‘देव

पावरी हौं ‘जु मई सजनी,  
तौ हटौ—हम सो मति आहकै बोलौ।

हरिश्चंद्र

इनके एवं देव के परतों अन्य प्रसिद्ध कवियों के ऐसे कोटियों  
बदाहरण दिए जा सकते हैं, जिनमें स्पष्ट रीति से देव के भावों को  
अपनाया गया है।

भारतेंदु बाबू हरिश्चंद्र तो देवजी के इनने भक्त थे कि उन्होंने  
उनके भाव-हरण तथा अपने ग्रंथों में उनके छंद भी अविकल  
उद्धृत किए हैं। इससे भी संतुष्ट न होकर उन्होंने ‘सूदरी सिद्ध’-  
नमक देवजी की कविताओं का एक संग्रह ग्रंथ भी तैयार किया है।  
प्रतभाषा के वर्तमान समय के प्रायः सभी मान्य कवि देवजी की  
कविता और उनकी प्रतिभा के प्रशंसक हैं। कविवर मरारिदान ने  
अपने ‘असवल्लभसोभूषण’ ग्रंथ में इनके अनेक छंद उद्धृत  
किए हैं।

शिवसिंह-मरोज के रचयिता शिवसिंहजी की सम्मति देवजी  
के विषय में यह है—

“ये महाराज अद्वितीय अपने समय के भाग सम्पत् की समान  
भाषा काव्य के आचार्य हो गए हैं। शब्दों में ऐसी समर्थ कहीं है,  
जिनमें इनकी प्रशंसा की जाय।”

देवजी के विषय में एक प्राचीन छंद प्रसिद्ध है—

सूर सूर, तुलसी सुधाकर नशत्र वेशो,  
 शेष कविराजन को जुगुनू गनायकै  
 कोउ परिपूर्ण भगति दरसायो ; अब  
 काव्य-रीति मोसन सुनहु चित लायकै—  
 देव नम-मंडल-समान है कवीन मध्य,  
 जामें मानु, खितमानु, तारागन आयकै  
 उदै होत, अश्वत्, भ्रमत, पै चारो ओर  
 जाको ओर-छोर नहिं परत लखायकै ।

कहना न होगा कि हम देवजी को महाकवि और विहारी से बढ़-  
 का समझते हैं ।

## २—विहारी

संवत् १९६७ में, सरस्वती पत्रिका में, 'सतसई पंहार' शीर्षक  
 एक लेख निकला था । उसके लेखक ने स्पष्ट शब्दों में कविवर  
 विहारीदासजी को शृ गारी कवियों में सर्व-शिरोमणि रखा । संवत्  
 १९७५ में सतसई-पंजीवन-भाष्य का प्रथम भाग प्रकाशित हुआ ।  
 उसमें भी उसी पूर्व मत का प्रतिपादन किया और तुलना करके  
 हिंदी के अन्य शृ गारी कवियों से विहारीदास को श्रेष्ठ दिख-  
 लाया गया ।

इधर दो-एक आलोचकों ने देवजी को बहुत ही साधारण कवि  
 प्रतापित करने की चेष्टा की है । देव और विहारी को इस प्रयत्न  
 प्रतिद्वंद्विना में अभी तक विहारी का पक्ष समर्थन करनेवालों की  
 संख्या अधिक है ।

संजीवन-भाष्य के रचयिता लिखते हैं—“हिंदी-कवियों में शीर्षतः  
 महाकवि विहारीदासजी का आसन सधमे ऊँचा है । शृ गार रस-  
 वर्णन, पद विन्यास-चतुर्य, अर्थ गाभीर्य, स्वभागेति और स्वभाविक  
 बोधवाच्य आदि प्राप्त गुणों में वह अपना जोड़ नहीं रखते ।” (५४२४५)

इस कथन से स्पष्ट है कि कविता-सम्बन्धी सर्वोत्कृष्ट गुण सतसई में संपुटित हैं, और विहारीलाज भी कविता पर विचार करते समय, सूक्ष्म दृष्टि से, ऊपर उद्धृत वाक्यों में अभिव्यक्त गुणों का समग्र अनुपधान अपेक्षित है। कविवर के सद्गुण प्रशिष्ट बोधे हुए ने पाठकों को कदाचित् विशेष परिश्रम हो, यही जानकर भाष्यकार ने 'सतसई-सौष्ठव-शीपक निषध' में कुछ ऐसी सूक्तियों का उदाहरण निदर्शन कर दिया है। निदर्शन करते समय उसने कतिपय सूक्तियों की तुलना प्राकृत, संस्कृत एवं उर्दू-कवियों की कविताओं से की है, और सर्वत्र यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि विहारीलाज सबके आगे निकल गए हैं।

हिंदी कवियों की कविता से तुलना करते समय भाष्यकार लिखते हैं—“विहारी के पूर्ववर्ती, सम-सामयिक और परवर्ती हिंदी-कवियों की कविता में और विहारी की कविता में भी कदा-कहीं बहुत सादर्य पाया जाता है, पर ऐसे स्थलों में विहारी अपने पूर्ववर्ती कवियों को प्रायः पीछे छोड़ गए हैं, सम-सामयिकों से आगे रहे हैं, और परवर्ती उन्हें नहीं पा सके हैं (पृष्ठ १००)।” इस कथन का निष्कर्ष यह निकलता है कि भाव सादर्य हो जाने पर भी विहारीलाज प्रायः सूरदासजी से, जो उनके पूर्ववर्ती थे, आगे निकल गए हैं, एवं देवजी, जो उनके परवर्ती थे, उनको नहीं पा सके हैं।

विहारीलाज के विरह-वर्णन को खण्ड में रखकर भाष्यकारजी अन्यत्र कहते हैं—“अन्य कवियों की अपेक्षा विहारी ने विरह का वर्णन बड़ा चित्रता से किया है। इसके इस वर्णन में एक निराज्ञा धीकड़न है—कुछ विशेष शक्ति है, व्यंग्य का प्राणत्व है, प्रतिशयोक्ति और व्युत्पत्ति का (जो कविता की जान और रस की रान है) अत्युत्तम उदाहरण है, जिस पर रसिक सुज्ञान भी जान से क्रिदा है। इस मामूल पर और कवियों ने भी प्रभु और मारा है, बहुत ऊँचे उड़े

है, बड़ा सूक्रान बाँधा है, 'क्यामत यरपा' कर दी है, पर विहारी की चाल—इनका मनोहारी पद-विन्यास—सबसे अलग है (पृष्ठ १५६)।" यदि अर्थ समझने में मूढ़ नहीं हो रही है, तो इसका अभिप्राय यह है कि विरह-वर्णन में विहारीलाल हिंदी के सभी कवियों से—सूरदास और देवजी से भी—बड़े हुए हैं।

विहारीलाल के दोहों के सवध में निम्न-लिखित मत भी ध्यान में रखने-योग्य हैं—“सतसई में किसे कहें कि यह सूक्ति है और यह साधारण उक्ति है? इस खाँद की रोटी को जिधर से तोड़िए, उधर से ही मीठी है। इस जौहरी की दुकान में सप ही अपूर्व रत्न हैं। बानगी में किसे पेश करें? एक को घ्रास तौर पर आगे करना दूसरे का अपमान करना है, जो सहृदयता की दृष्टि में, हम समझते हैं, अपराध है (पृष्ठ १६८)।”

विहारीलालजी की भाषा के प्रति संजीवन-भाष्यकार के जो और भाव हैं, वे भी उल्लेख-योग्य हैं—“सतसई की भाषा ऐसी विशुद्ध और शब्द-रचना इतनी मधुर है कि सूरदास को छोड़कर दूसरी जगह उसकी समता मिलनी दुर्घट है . . . .। भाषा के जौहरी भाव से भी अधिक इसकी परिष्कृत भाषा पर लट्टू हैं (पृष्ठ १६९)।” तात्पर्य कि भाषा-प्रयोग में भी विहारीलाल देवजी से श्रेष्ठ हैं।

जो कई अवतरण ऊपर उद्धृत किए गए हैं, उनको पढ़कर स्वभावतः निम्नांकित निष्कर्ष निकलते हैं—

( १ ) शृंगार-रस-वर्णन करनेवाले हिंदी के सभी कवियों में विहारीलाल का प्रथम स्थान है।

( २ ) बहुधा वही भाव अनेक कवियों की कविता में पाया जाता है। विहारीलाल की कविता में पाए जानेवाले भाव हिंदी के अन्य कवियों की रचनाओं में पाए जाते हैं, पर ऐसा भाव-सादर्य



## देव और विहारी

व्यवस्थित होने पर विहारीलाल का वर्णन सभी हिंदी-कवियों से अच्छा पाया जायगा। ऐसे भाव अभिव्यक्त करने में भी विहारीलाल सर्व श्रेष्ठ है।

( २ ) विरह-वर्णन में भी विहारीलाल सर्व-श्रेष्ठ है।

( ४ ) सतसई के सभी दोहे उत्कृष्ट हैं। यह नहीं कहा जा सकता कि अमुक दोहा अमुक दोहे से बढकर है।

( ५ ) सूरदासजी को छोड़कर विहारीलाल के समान मधुर व्रज-भाषा का प्रयोग करने में हिंदी का कोई दूसरा कवि समर्थ नहीं हो सका है।

इस प्रकार भाष्यकार की राय में विहारीलाल, कविता के लिये अपेक्षित सभी प्रधान बातों में, देवजी से श्रेष्ठ हैं।

लेकिन इन निष्कर्षों से हम सहमत नहीं हैं। हमारी राय में देवजी १८ गरी कवियों में सर्व-श्रेष्ठ हैं। अनेक स्थलों पर, भाव समानता में, विहारीलाल देव तथा अन्य कई कवियों से दूब गए हैं। देवजी का विरह-वर्णन भी विहारीलाल के विरह-वर्णन से किसी प्रकार न्यून नहीं है। देवजी की भाषा विहारीलाल की भाषा से कहीं अच्छी है। सूर, हित एरिगण, मतिराम तथा अन्य कई कवियों की भाषा भी विहारीलाल की भाषा से मधुर है। सतसई के, सत दोहे समान चमत्कार के नहीं हैं। हमारा कथन कहीं तक युक्ति-युक्त है, इसका प्रतिपादन प्रस्तुत पुस्तक में है।

यहाँ यह कह देना भी अवगत न होगा कि लेखक को दोनों में से किसी भी कवि का पक्षपात नहीं है—विहारी और देव में जिसकी काव्य-गरिमा उत्कृष्ट हो, उसी को उच्च स्थान मिलना चाहिए।

प्रकार प्रत्येक सच्चे प्रेमी को निर्भय रहना चाहिए। जब प्रत्येक प्रकार के कष्ट सहने को तैयार हो, सभी ठाकुर को प्रेम-धर में प्रवेश करना चाहिए।

प्रेम क्या वस्तु है ? इसका निर्णय भी देवजी ने किया है। उसका विशद लक्षण पढ़िए—

जाके मद-मात्थो, सो उमात्थो ना कहूँ है, कोई  
 घूढथो, उछल्यो ना तरथो सोमा-सिंधु-सामुहै ;  
 पीवत ही जाहि कोई मारथा, सो अमर भयो ,  
 बौरान्यो जगत जान्यो, मान्यो सुख-धामु है ।  
 चर के चषक भरि चाखत ही जाहि फिर  
 चाख्यो न पियूप, कछु ऐसो अभिरामु है ,  
 दपति-सरूप ब्रज औतरथो अनूप सोई,  
 'देव' कियो देखि प्रेम-रस प्रेम-नामु है ।

प्रेम को इस प्रकार समझाकर देवजी कहते हैं—

नेम-महातम भेटि कियो प्रभु  
 प्रेम-महातम आतम अर्पनु ।

इस प्रकार देवजी प्रेम-माहात्म्य को नियम-माहात्म्य के ऊपर दिख-  
 लाते हैं। यह कहते हैं—

को करै कूकन चूकन सो मन,  
 मूक भयो मुख प्रेम-मिठाई ?

देवजी प्रेम को पाँच भागों में विभक्त करते हैं—मानुराग, सौहार्द,  
 भक्ति, धारस्थ और कार्पण्य। ये सभी प्रकार के प्रेम देवजी ने  
 सोदाहरण वर्णित किए हैं। सुदामाजी के प्रेम में सौहार्द, भक्ति  
 एवं कार्पण्य-भाव का मिजा हुआ क्योंकि सराहनीय हुआ है—

कहै पतनी पति सों देखि गृह दीपति को  
 हरै बिन सीपति विपति यह को मेरी ?

वासव्य-प्रेम में यशोदा और कृष्ण का प्रेम धनोखे ढंग से वर्णित है। कस के चुलाने पर गोप मथुरा को जा रहे हैं। कदाचित् कृष्णचंद्र भी चुलाए गए हैं; परंतु माता यशोदा अपने प्रिय पुत्र को वहाँ किसी प्रकार जाने देना पसंद नहीं कर रही हैं। वह कहती हैं—“ये तो हमारी व्रज की मिठा हैं। इन्हें वहाँ कौन पहचानता है? यह राज-सभा के रहन सहन को क्या जानें? इन्हें मैं वहाँ नहीं भेजूँगी।” स्वयं देवजी के शब्दों में—

बारे बड़े उमड़े सब जैवे को, हौं न तुम्हें पठवों, बलिहारी,  
मेरे तो जीवन 'देव' यही घनु, या ब्रज पार्श्व मैं भीख तिहारी।  
जानै न रीति अथाइन की, नित गाइन मैं वन-भूमि निहारी;  
याहि कोऊ पहिचानै कहा? कछु जानै कहा मेरो कुजविहारी?

कितना स्वाभाविक, सरस वर्णन है। भिन कुजविहारी का पशुओं का साथ रहता है, जिसकी विहारस्थली वनभूमि है, जिसको रात-समाज में कोई नहीं पहचानता, जो 'अथाइन' की रीति नहीं जानता, वह कुछ भी तो नहीं बतला सकता। राज-सभा में उसका जाने की आवश्यकता ही क्या? अक्षिप्त-मय से माता पुत्र को जाने से कैसे स्वाभाविक ढंग से रोकती है! गोपियों की सौहार्द-भक्ति के बदाहरण भी देवजी ने परम मनोहर दिए हैं। यथा—

×	×	×	×	
	×	×	×	×
×	×	×	×	
	×	×	×	×

गैयन-मोहन प्रेम-गुन के पोहन 'देव,'

मोहन, अनूप रूप-रुचि के चाखन चोर;  
दूध-चोर, दधि-चोर, श्रवर-श्रवधि चोर,  
नितहित-चोर, नित-चोर, रे भासन-चोर।

उपर्युक्त उदाहरण में सौहार्द भक्ति प्रधान है। अब भक्ति-प्रधान उदाहरण पढ़िए—

धाए फिरौ ब्रज मैं, बधाए नित नदजू के,  
गोपिन सधाए नचौ गोपन की भीर मैं,  
‘देव’ मति-भूढ़ै तुम्हैं दूँदैं कहों पावैं,  
चढे पारथ के रथ, पैठे जमुना के नीर मैं।  
आँकुस है दौरि हरनाकुस को फारथौ उर,  
साथी न पुकारथो हते होंथी हिय तीर मैं,  
बिदुर की भाजी, बेर भिलानी के खाय, बिप्र-  
चाउर चबाय, दुरे द्रौपदी के चीर मैं।

इस प्रकार भाषण्य, वास्तव्य, भक्ति एवं सौहार्द का संक्षिप्त वर्णन करके देवजी ने सानुराग प्रेम का वर्णन विस्तार-पूर्वक किया है। विषय प्रेम को देवजी विष के समान मानते हैं। उनका स्पष्ट कथन है—

विषयी जन व्याकुल विषय देखैं विषु न पियूष,  
सोठी मुख मीठी जिन्हें, जूठी ओठ मयूष।

इसी प्रकार परकीया के उपपत्ति-संयोग में वह प्रेम का सुजावा-मात्र मानते हैं। ऐसी परपुरुष-रत तरुणियों को संबोधन करके देवजी कहते हैं—

‘पति को भूलै तरुन तिय, भूलै प्रेम-विचार,  
ज्यों अलि को भूलै खरी फूले चपक-डार।

विषय पर उनका सच्चा भाव निम्न-लिखित दोहाश से स्पष्ट प्रकट होता है—

आसी - विष, फाँसी विषम, विषय विष महाकूप।

कुचाक्ष की प्रीति के वह समर्थक न थे—“प्रेमहीन श्रिय बेरया है सिंगारामास” माननेवाले थे। उनका कहना था कि—

काची प्रीति कुचाल की बिना नेह, रस-रीति ;  
 मार रग मारू, मही बारू की - सी भीति ।  
 प्रगट भए परकीय अरु सामान्या को सग,  
 घरम-दानि, धन-दानि, सुख थोरो, दुःख इकंग ।

देखा मैं प्रेमानाच-वश उनकी प्रीति में शृंगाराभास का होना  
 स्वभाविक ही है, परंतु परकीया की प्रीति में शृंगाराभास की बात  
 नहीं है । इससे उनमें प्रेम का वर्णन किया गया है । देवजी  
 पुरुषों को पर-नारी-विहार से विरत कराने के लिये पर-नारी-  
 संयोग की तुलना कठिन योग से करते हैं । किसी वैसी पातनाओं  
 का सामना करना पड़ेगा, इसका निर्देश करते हैं । मानसिक  
 एवं शारीरिक सभी प्रकार के कष्टों का उल्लेख किया जाता  
 है—

प्रेम-चरचा है, अरचा है कुल-नेमन, रचा है  
 चित और अरचा है चित चारी को,  
 छोड़यो परलोक, नरलोक, नरलोक कहा ?  
 हरप न सोक, ना अलोक नर-नारी को ।  
 घाम, सीत, मेह न बिचारै सुख देह हूँ को,  
 प्रीति ना सनेह, हरु बन ना अँधारी को,  
 भूलेहू न भोग, बढ़ी पिपति त्रियोग-बिया,  
 जोगहू ते कठिन संयोग परनारी को ।

जिस प्रकार पुरुषों को पर-नारी-संयोग का काठिन्य दिखाया  
 गया है, उसी प्रकार परकीया के मुख से निम्न-लिखित छंद कहला-  
 कर मानो देवजी ने समस्त नारी-समाज को पातिव्रत-माहात्म्य का  
 उच्च आदर्श दिखाया है—

चारिष निरह बढ़ी चारिषि की बढ़वागि,  
 भूये यदे - बढ़े जहाँ पारे प्रेम पुल ते ;

गरुओ दरप 'देव' योवन - गरब गिरि,  
 परयो गुन टूटि, छूटि बुधि - नाउ - डुलते ।  
 मेरे मन, तेरी भूल मरी हौं हिये की सूल,  
 कीन्ही तिन-तूल-तूल अति ही अतूल ते ,  
 भोंवते ते भोंडी करी, मानिनि ते मोड़ी करी,  
 कोड़ी करी हीरा ते, कनौड़ी करी कुल ते ।

वास्तव में परकीयत्व का आरोप होते ही हीरा कौड़ीमोल का हो जाता है । परकीया का इस प्रकार वर्णन करके भी आचार्यत्व के नाते देवजी ने परकीया के प्रेम का वर्णन किया है । काव्यागों का वर्णन करनेवाले देवजी अपने नायिका-भेद-वर्णन में परकीया का समावेश कैसे न करते ? निदान परकीया और वश्या के प्रति अपना स्पष्ट मत देकर देवजी एक बार प्रेम का लक्षण फिर स्थिर करते हैं । यह इस प्रकार है—

सुख-दुख मैं है एक सम तन-मन-वचननि-प्रीति ,  
 सहज बहै हित चित नयो जहाँ, सु प्रेम-प्रतीति ।

सुख दुख में एक समान रहना बड़ा ही कठिन है, पर तु प्रेमी के लिये प्रेम के सामने सुख-दुख तुच्छ है । यह वह मद है, जिसके पान के पश्चात् तन्मय होकर जीव सब कुछ भूल जाता है । प्रेम की मद से केवल इतनी ही समता है । यह ममता देवजी ने बड़े ही कौशल से चित्रित की है । शराब की दुकान पर सुरति-कजारी प्रेम-भदिरा पेंच रही है । प्रेमी प्याला भर-भरकर प्रेम-मद्य पी रहा है । उसे अपने पूर्वज प्रेमी-मद्यपों की सुघ आ रही है । ध्रुव-प्रह्लाद का विमल आदर्श उसके नेत्रों के सामने फिर रहा है । प्रेममय प्रेमी को अपने आपे की सुघ नहीं रही है । प्रेम का कैसा ठ-कृष्ट वर्णन है—

धुर ते मधुर मधु-रस हू बिधुर करे,  
 मधु-रस वेधि उर गुरु रस फूली है ,

ध्रुव - प्रह्लाद - उर हुव श्रह्लाद, जासों  
 प्रमुता त्रिलोक हूँ की तिल-सम तूली है ।  
 बदम - से वेद - मतवारे मतवारे परे,  
 मोहै मुनि-देव 'देव' शूली-उर शूली है ,  
 प्यालो मरि दे री मेरी सुरति-कलारी, तेरी  
 प्रेम-मदिरा सों मोहि मेरी मुधि भूली है ।

प्रेमी को प्रेम-मद-पान कराकर देव भी उसे प्रम भी सर्वोत्कृष्टता का बोध कराते हैं । वैदिकों के वाद विवाद, लोक-रीति माननेवालों का लौकिक रीतियों पर गेछावर होना, तापसों की पचागिनि साधना, योगियों के योग-जीवन एवं तत्त्वज्ञों के ज्योति-ज्ञान के प्रति उपेक्षा दर्शाते हुए एव उपहास की परवा न करके कोई भक्त विद्वज्ज्ञान-नद-कुमार का पैसी ममं स्पर्शनी ठकि सुनाती है—

जिन जान्यो वेद, तेतौ आदिकै विदित होहु,  
 जिन जान्यो लोक, तेऊ लीक पै लरि मरो ,  
 जिन जान्यो तप, तीनौ तापनि तै तपि-तपि,  
 पचागिनि साधि ते समाधिन धरि मरो ।  
 जिन जान्यो जोग, तेऊ जोगी जुग-जुग जियो,  
 जिन जानी जोति, तेऊ जोति लै जरि मरो ,  
 हौं तौ 'देव' नद के कुँवर, तेरी चेरी भई,  
 मेरो उपहास क्यों न कोटिन करि मरो ?

देवजी की राय में उत्तम श्रृंगार-रस की आधार स्तम्भीया नायिका है, और उसी का प्रेम शुद्ध—साजुगाग प्रेम है । स्तम्भीया में भी यह सुग्धा में दी आदर्श-प्रेम पाते हैं, क्योंकि मध्या का प्रम दलद और प्रौढ़ा का गर्भ से कलुषित हो जाता है । देवजी कहते हैं—

दपति सुख-सपति सजत, तजत विषय विष-भूत ,  
 'देव सुकवि' जीवत सदा पीवत प्रेम-पियूख ।

भर्याव विपयिनी विष सुधा का निवारण करके प्रेम-पीयूष-पात्र के पश्चात् सुख-सपत्ति-मपन्न वंपति चिरजीवी होते हैं ।

सहज लाज-निधि, कुल-वधू, प्रेम-प्रनय-परवीन,  
नवयौवन-भूषित, सदा सद्य हृदय, पन-पीन ।

प्रणय-प्रवीणा, नवयौवन-भूषिता, दयार्द्र-हृदया, सहज-लज्जावती  
कुल-वधू को ही देवजी यथार्थ प्रेमाधिकारिणी समझते हैं । कुल-वधू  
का पति ही परमेश्वर है—

विपति - हरन सुग - सपति करन,

प्रान-पति परमेश्वर सों साझो कहो कौन सो ।

उपर पट्पद-नायक का पश्चिमी नायिका पर कैसा सच्चा प्रेम है,  
वह पश्चिमी के नामने और मयको कैसा तुच्छ समझता  
है, यह बात भी देवजी ने अच्छे ढंग से प्रकट की है ।  
देखिए—

बारौ कोटि हनु श्रवन्दरसे-विंदु पर,  
माने ना मलिंद-विंद सम कै सुधा-सरो ,  
मलै मल्लि, मालती, कदव, कचनार, चपा  
चापेहू न चाहै चित चरन टिकासरो ।  
पदुमिनी, तुही पटपद को परम पद,  
'देव' अनुकूलना और कूल्यो तो कहा सरो ,  
रस, रिस, रास, रोस, आसरो, सरन बिसे  
बीसो विसवासरो कि राख्यो निसि-बासरो ।

क्रोध आ जाने पर भी पति के प्रति किसी प्रकार की अनुचित बात का कहा जाना देवजी को स्वीकार नहीं है । ऐसा अथवा उपस्थित होने पर वह उद्दे कौशत से बात निभा ले गते हैं । खडिता को रात्रि में अन्यत्र रमण करनेवाले पति-परमेश्वर के सुबह वर्णन होते हैं । खडिता सो वह है ही, फिर भी देवजी का कथन-



कौशल देखिए । आँखों ने घट किया था । घट के मोर पारण के लिये कुछ चाहिए था । प्रियतम का रूप पारण स्वरूप मिला गया । आँखों का प्रिय-विषोग जन्य दुख जाता रहा । कितना पवित्र, सुकुमार और सूक्ष्म विचार है ! प्रेम का कैसा अनोखा चमत्कार है ! रुश्क का कैसा सुन्दर सत्कार है । जाँकि ध्यवहार का कैसा अछौकिक उदार प्रसार है !

हित की हितूरी क्यों न तूरी समझावै आनि,  
 सुख दुख सुख सुखदानि को निहारना ।  
 लपने कहाँ लों बालपने की विमल बातें !  
 अपने जनहि सपनेहूँ न विचारनो ।  
 'देवजू' दरस बिनु तरस मरयो हो, पग  
 परसि जियैगो मन-चैरी अनमारनो,  
 पतिव्रत-व्रती ये उपासी प्यासी आँखियन  
 प्रात उठि प्रीतम पियायो रूप-पारनो ।

संयोगमय प्रेम का एक उदाहरण लीजिए । कैसा आनन्दमय जीवन है !

रीकि रीकि, रहसि-रहसि, हँसि-हँसि उठै,  
 सोंसै भरि, आँसू भरि कहत दर्द-दर्द ;  
 चौंकि-चौंकि, चकि-चकि, श्रौचक उचकि 'देव',  
 छकि-छकि, बकि-बकि परत बई-बई ।  
 दोउन को रूप-गुन दोऊ बरनत फिरै,  
 घर न थिरात, रीति नेह की नई-नई,  
 मोहि-मोहि मोहन को मन भयो राधामय,  
 राधा मन मोहि-मोहि मोहन-मई-मई ।

## २—विहारी

आइए, विहारी के प्रेम की भी कुछ शानगी छेते चलिए । इसका हाठ ही निराखा है—

छुटन न पैयतु बसि छिनकु, नेह-नगर यह चाल ;  
मारथो फिरि-फिरि मारिए, खूनी फिरै खुसाल ।  
मन, न घरत मेरो कह्यो तू आपने सयान ;  
अहे परनि पर-प्रेम की परहथ पारि न प्रान ।  
कव की ध्यान लगी लखौं, यह घर लगिहै काहि !  
ढरियतु भृगी-कीट-लौं मत बहई है जाहि ।  
चाह-भरी, अति रिस-भरी, बिरह-भरी सब गाव,  
कोरि सँदेसे दुहुन के चले पौरि लौं जात ।  
सुमकि चढत, उतरत अटा, नेक न थाकत देह ,  
भई रहत नट को बटा अटकी नागरि नेह ।

मङ्गल का बार-बार कल होना और खूनी का झुशहाल घूमना कितनी हैरतअगोज़ बात है। मगर नेह-नगर में यही बात दिख-जाई पड़ती है । इसी प्रकार ध्यान तमयता देखते हुए भृगी-कीट-न्याय का स्मरण करके तादृश हो जाने का भय कितना स्वाभाविक है । चौथे दोहे का कहना ही क्या है ! पाँचवें का भाव भी उत्तम है । पर देवजी ने इसमें भी उत्तम भाव अपनाया है ।  
सुनिष्ट—

दीरघ बसु लिए, कर मैं, उर मैं न कहूँ भरमै भटकी-सी ,  
धीर उपायन पाउँ घरै, बरतै न परै, लटकै लटकी-सी ।  
साधति देह सनेह, निराटक है मति कोऊ कहूँ अटकी-सी ;  
ऊँचे अकास चढै, उतरै, सु करै दिन-रैन कला नट की-सी ।

बिहारीदास की अपेक्षा देवजी ने प्रेम का वर्णन अधिक और क्रम-बद्ध किया है । उनका वर्णन शुद्ध प्रेम के प्रस्फुटन में विशेष हुआ है (बिहारीदास का वर्णन न तो क्रम बद्ध ही है, न उसमें विषय-जन्य और शुद्ध प्रेम में बिलगाव उपस्थित करने की चेष्टा की गई है) । देवजी ने परकीया का वर्णन किया है, और अस्फुट किया

है; परंतु परकीया-प्रेम की उन्होंने निंदा भी झूठ ही की है, और स्वकीया का वर्णन उससे भी बढ़कर किया है—सुग्धा स्वकीया के प्रेमानंद में देवजी भग्न दिखलाई पड़ते हैं।) पर विहारीलाल ने परकीया का वर्णन स्वकीया की अपेक्षा अधिक किया है, और अच्छा भी किया है। इस प्रकार के वर्णनों से कवि की साहित्य-मर्मज्ञता एवं रचना-चातुरी झलकती है, परंतु कवि के चरित्र के विषय में संदेह होता है। कहा जाता है, कवि के चरित्र का प्रतिबिम्ब उसकी कविता पर अत्यंत पड़ता है। यदि यह बात सत्य हो, तो सतसई-कार के चरित्र का जो प्रतिबिम्ब उसकी कविता पर पड़ता है, उसके लिये वह अभिनवनीय किसी भी प्रकार नहीं है। इस कथन का यह अभिप्राय कभी नहीं है कि विहारीलाल की काव्य-प्रतिभा में भी किसी प्रकार की मज्जिनता दिखलाई पड़ती है।

देवजी ने इस मामले में विशेष सदनशीलता दिखलाई है। उन्होंने तरणियों के मनोविकारों का वर्णन ही अधिक किया है। उनका चरित्र अपेक्षाकृत अच्छा प्रतिबिम्बित हुआ है—वा विहारीलाल से अधिक चरित्रवान् समझ पड़ते हैं। ऊपर का प्रेमप्रबंध पढ़ने से पाठकों की हमारे कथन की सत्यता पर विश्वास होगा। विहारीलाल की प्रेम-लीला की तो थोड़ी ही नहीं मिलती। वहाँ तो

परयो जोर निपरीति-रति, रूपो सुरत रनधीर ;

करत कुलाहल किंकिनी, गहरो मौन मंजीर ।

से वर्णन बढ़कर अवाक् रह खाना पड़ता है। कुछवि और सुशवि-प्रवर्तक प्रेम, तू धन्य है !

## मन

### १—देव

महाकवि देव ने मन को लक्ष्य करके बहुत कुछ कहा है। मानुषी प्रकृति के सच्चे पारखी देव ने, प्रतिभाशाली कवियों की तरह, मन को ठलठ-पलटकर भली भाँति पहचान लिया था। वह जिस ओर से मन पर दृष्टि-पात करते थे, उसी ओर वे उसके जोहर खोज देते थे। वह मन-मणि के जोहरी थे। उन्होंने उसका यथार्थ मूल्य साँक लिया था। तभी तो वह कहते हैं—

ऊधो पूरे पारख हौ, परखे बनाय तुम  
 पार ही पै बोरी पैरुइया धार औड़ी को,  
 गाँठि बाँध्यो हम हरि-हीरा मन-मानिक दै,  
 तिन्है तुम बनिज बतायत हौ कौड़ी को।

उद्धवजी गोपियों को ज्ञान का उपदेश देने गए थे। गोपियों ने उनको वहीं भली भाँति परख लिया। उद्धवजी जिसका मोल कौड़ी ठहराते थे, उसे गोपियों ने हीरा मानकर, माणिक्य देकर खरीदा था। माणिक्य रूपी मन देकर हीरा-रूप हरि की खरीदारी कैसी अनोखी है। क्रय विक्रय के सघम में दलालों का होना अनिवार्य सा है। दलाल खोग चादर ढालकर हाथों-ही हाथों जिस प्रकार सौदा कर लेते हैं, वह हरय देवजी की प्रतिभा से बच न सका। नदलाल खरीदार थे, और उन्होंने राधिकाजी को मोल भी ले लिया—वह उनकी हो गई, परंतु यह कार्य ऐसी आसानी से कैसे संपादित हुआ? बात यह थी कि राधिकाजी का मन धूर्त दलाल था, और वह उसी के बहकावे में आकर बिक गई। इस 'अनेरे दलाल' की दुष्टता तो देखिए। देवजी कहते हैं—

## देव और बिहारी

गौन गुमान उतै इत प्रीति सु चादर-सी अँखियान पै खँची ।

×        ×        ×        ×        ×        ×  
×        ×        ×        ×        ×        ×

या मन मेरे अनेरे दलाल हूँ, हौं नँ दलाल के हाथ लै बँची ।

दखाली करवा दी, फिर भी देवजी को मन-भाणिय ही अधिक  
बँचता था । जौहरी को जवाहरात से काम रहता ५ । मदन-महीप  
मन भाणिय को किस प्रकार पँठते हैं, यह घात देवजी से  
सुनिए—

×        ×        ×        ×        ×        ×

बाजी खिलायकै बालपनो अपनोपन लै सपनो-सो भयो है ।

×        ×        ×        ×        ×        ×

जोवन एँठ मैं बैठत ही मन-मानिक गाँठि ते ऐँठि लयो है ।

इस प्रकार मन-भाणिय का पँठा गना देवजी को इष्ट न था ।  
इस बहुमूल्य रत्न को वह यों, प्रवारणा के साथ, जाने देना पसंद नहीं  
करते थे । सांभाल करने के लिये वह कहते हैं—

गाँठि हू ते गिरि जात, गए यह पैयै न फेरि, जु पै जग जोवै ,

ठौर-ही-ठौर रहैं ठग ठाढ़ेई पीर जिन्हें न हँसै किन रोवै ।

दीजिए ताहि, जो आपन सो करै 'देव' कलकनि पकनि धोवै ,

बुद्धि-बधू को बनायकै सोपु तू मानिक-सो-मन घोखे न खोवै ।

यदि पेचना ही है, तो समझ-बूझकर पेचना चाहिए, क्योंकि—

मानिक-सो मन खोलिए काहि ? कुगाहक नाहक के बहुतेरे ।

देवजी को मन का साथ छोड़ना सज्जया अप्रिय था । उसने  
बनकी गहरी मित्रता थी । उसके सामने वह अपने और मित्रों को  
कुछ भी नहीं समझते थे । कहते हैं—

मोहि मिल्यो जब तैं मन-मीन, तजी तत्र तैं सयतैं मैं मितारै ।

बहुमूल्य मणि की चित्तवी प्रशंसा की आप, थोड़ी है । मन की

समता के लिये देवजी ने उसे चुना, यह भी ठगके लिये कम सौभाग्य की बात नहीं है। सर्व-गुण-संपन्न कोई भी नहीं है। वैसे ही माणिक्य में भी बढोरता की उपेक्षा नहीं की जा सकता। क्या देवजी मन की कोमलता भूल सकते थे ? क्या कोमल-कांत-पदायजी में प्रवीण देव मन की इस महत्ता को यों ही छोड़ देते ? देवजी एकांगी कथन के समर्थक नहीं जान पड़ते हैं। वह प्रत्येक बात को कई प्रकार से कहते हैं। मन माणिक्य होकर मोम की भी सदृशता पाता है—

दूरि घरयो दीपक किलमिलात, मीनो तेज,  
सेज के समीप उहरान्यो तम - तोम-सो।  
लाल के अघर बाल-अघरन लागि, जागि  
उठी मदनागि, पधिलान्यो मन मोम-सो।

मदनागि से मन-मोम का पिघलना कितना स्वाभाविक है। मोम को फिर भी कुछ कठोर जानकर देवजी मन को माखन-सा कोमल कहते हैं। यथा—

माखन-सो मन, दूध-सो जोधन, है दधि तें अधिकै उर ईंठी।  
फिर भी, नवनीत-कोमलता से भी, सतुष्ट न होकर देवजी मन की घृत से उपमा देते हैं—

काम-याम घी ज्यों पधिलात घनस्याम-मन,  
क्यों सहै समीप 'देव' दीपति-दुपहरी।

मन की ऐसी द्रव-दशा दिखाकर देवजी उसके हलकेपन और अयथार्थता की ओर झुकते हैं। सो "हूँ नद संग सरगन में मन फेन भयो, गहि आवत नहि" द्वारा मन की 'फेन' से उपमा दी जाती है। मन की जल के साग से कैसी सुंदर समता दिखलाई गई है। फेन और नद-संग होने से देवजी ने पाठकों को नदी के फूल का स्मरण दिखा दिया। यहाँ देवजी ने एक मन रूप मंदिर बना

रखता था। देखिए, उस मन-मंदिर को देवजी कैसे अनाखे डंग से ढहाते हैं ? पना-पनाया खल कैसे बिगाड़ते हैं ? कवि लोग सृजन और प्रलय यों ही किया करते हैं। यह सृष्टि ही निराखी है। यह 'विधि की पनावः' ( १ ) नहीं है, वरन् कवि की सृजन शयवा प्रस-कारिणी कृति है। कविवर देवजा कहते हैं—

‘देव’ घनस्थाम रस बरस्यां अखड धार,  
 पूरन अपार प्रेम पूर न सहि परयो,  
 बिपै - मधु बूढ़े, मदमोह-सुत दवे देखि  
 अहकार-भीत मरि, मुरझि महि परयो।  
 आसा-त्रिसना-सी बहू-बेटी लै निकसी भाजी,  
 माया-मेहरी पै देहरी पै न रहि परयो;  
 गयो नहिं हेरो, लयो बन मैं बसेरो, नेह-  
 नदी के किनारे मन-मंदिर ढहि परयो।

क्या आपने घोर वर्षा के अवसर पर नदी के किनारे के मकान गिरते देखे हैं ? यदि देखे हैं, तो एक बार देवजी की अपूर्व सूक्ष्म-दर्शिता पर ध्यान दीजिए। स्नेह-नदी के किनारे मन मंदिर स्थित है। घनस्थाम अखड रस परसा रहे हैं। फिर मंदिर कैसे स्थिर रह सका है, तथा उसमें रहनेवाले विषय, मद, माह, आशा, तृष्णा आदि भी कैसे ठहर सकते हैं ? जब स्नेह का तूफान आता है, तो सब कुछ स्नेहमय दिखलाई पड़ता है—

औचक अगाध सिंधु स्याही को उमँगि आयो,  
 तामैं तीनों लोक बूझि गए एक संग मैं;  
 कारे - कारे कागद लिखे ज्यों कारे आखर,  
 सु न्याने करि बाँचै, कौन नाचे चित भंग मैं।  
 आँखिन में तिमिर अमावस की रैनि अरु  
 जधूरख - बूँद जमुना - जल - तरंग मैं;

यों ही मन मेरो मेरे काम को न रह्यो 'देव',

स्याम-रंग हूँ करि समान्यो स्याम-रंग मैं ।

मन-मंदिर को उठाकर देवजी ने माया-मोहरी को निकाछ भगाया था, परंतु गार्हस्थ्य-प्रपंच-प्रिय देव दूल्हा और दुल्हिन के बिना कैसे कल पाते ! वो उन्होंने नवीन विवाह का प्रबंध किया । इस बार मन दूल्हा और समा दुल्हिन बनी । छमाशील मन सासारिक लोभन के लिये कितना सुसज्ज है, इसकी विस्तृत आलोचना अपेक्षित नहीं है । देवजी का जगद्वेशन कैसा अनूठा था, इसकी गानगी कीजिए—

प्रौढा जानि माया-महारानी की घटाई कानि,

जसकै चढायो हौ कलस जिहि कुलही,

उठि गई आसा, हरि लई हेरि हिंसा सखी ,

कहाँ गई तिसना, जो सबतै अतुलही !

साति है सहेली भौति-भौति के करावै सुख ,

सेवा करै सुमति, सुविद्या, सीख, सुलही ,

श्रुति की सुता सु दैया दुलही मिलाय दई ,

मेरे छन-छैल को छिमा सु छैल दुलही ।

शांति, सुमति, सुविद्या, श्रुति ( धर्म ) एवं समासयुक्त मन पाकर फिर और कौन सासारिक सुख पाना शेष रह सकता है ? देवजी मन-दूल्हा के जीवनानंद का सारा प्रबंध कर देते हैं । शृंगारी कवि देव लोकोपयोगी जाघन का ऐसा विमल पृष्ठ पवित्र आदर्श उपस्थित करते हुए भी यदि एकमात्र घृणा का दृष्टि से दखे जायँ, तो घात ही दूसरी है । पर विषयासक्त मन भी देवजी की दृष्टि के परे न था—वह उसके भी सारे खेद देखा करते थे । वह देखते थे—

ऐसी मन मचला अचल अग-अग पर ,

लालच के काज लोफ लाजहि ते दृष्टि गयो ,



लट मैं लटकि, कटि-लोयन उलटि करि,

त्रिवली पलटि कटि तटिन मैं कटि गयो ।

यही पयो, चंचल मन की गति देखकर—उसे ऐसा विषयासक्त  
पाकर—उन्हें दुःख होता था—

हाय ! कहा कहाँ चंचल या मन की गति मैं ? मति मेरी सुलानी ,  
हौं समुभाय कियो रस - भोग, न तेऊ तऊ तिसना विनसानी ।  
दाहिम, दाख, रसाल सिता, मधु, ऊख पिए आँ पियूष-से पानी,  
पै न तऊ तरुनी तिय के अघरान की पीवे की प्यास बुझानी ।

दुःख हाते हुए भी—बटोही मन को इस प्रकार पय-अष्ट होते,  
देखकर ( मन तो बटोहा ; हीन घाट क्या कटाही परे ? )—नाभिकूप  
में मन का बूझते ( नाभ को निडाव मन बूझै नाभिकूप में )  
एवं त्रिवली-तरंगिणी में डूब डूबकर उछलते देखकर ( यामैं बलधीर-  
मन बूझि बूझि उछरत, बलि गई तेरी बलि त्रिवली-तरंगिणी ) जब  
देवजी समझाने का उद्योग करते थे, तो उन्हें बड़ा ही मर्मस्पर्शी  
उत्तर मिलता था—

सखिन प्रियारि लाज काज डर डारि मिली,

मोहि मिल्यो लाल ढँहकाए ढँहकत नाहिं ,

पात ऐसी पातरी विचारी चग लहकत,

पाहन पवन लहकाए लहकत नाहिं ।

हिलि-मिलि फूलनि-फुलेल-वास फैली 'देव',

तेल की तिलाई महकाए महकत नाहिं ;

जौही लौं न जाने, अनजाने रही तौली, अब

मेरो मन माई, वहकाए वहकत नाहिं ।

मन-दुर्ग पर ऐसा संपूर्ण विजय देवजी को "कि-कर्तव्य विमूढ़"  
कर देती थी । वह एक बार फिर कौतुक-पूर्ण नेत्रों से मन बट के  
अपूर्व कर्तव्य—उत्कृष्ट स्नेह—देखते थे—

टटकी लगनि चटकीली उमँगनि गौन,  
 लटकी लटक नट की-सी कला लटक्यो ;  
 त्रिवली पलोटन सलोट लटपटी सारी,  
 चोट चटपटी, अटपटी चाल चटक्यो ।  
 चुकुटी चटक त्रिकुटीतट मटक मन  
 भृकुटी कुटिल कोटि भावन मैं भटक्यो ,  
 टटल बटल बोल पाटल कपोल 'देव'  
 दीपति-पटल मैं अटल हैकै अटक्यो ।

इन दशाओं में विविध रंग बदलते हुए, मन को ठीक रास्ते पर लाने का सदुद्योग करते हुए देवजी उसकी उपमा उस क्षापी से दे सकते हैं, जो रात के अधकार में विरुज हो रहा हो । देखिए—

'देवजू' या मन मेरे गयंद को रैनि रही दुख गाढ़ महा है ,  
 प्रेम-पुरातन मारग-बीच टकी अटकी दृग सैल सिला है ।  
 आँधी उसास, नदी अंसुवान की, बूझयो बटोही, चलै बलुका है,  
 साहुनी है चित चीति रही अरु पहुनी है गई नींद बिदा है ।

इस मन-गयंद को इस गाढ़ दुःख में छोड़कर, अरुनी की हुई विविध अनीतियों का ठप स्मरण दिजाते हुए देवजी एक बार फिर मन को स्पष्ट फटकार देते हैं । फटकार क्या, मन की मिट्टी पलीद करते हैं । कवि एक बार फिर मन पर राज्य करता हुआ दिखलाई पड़ता है —

प्रेम-पयोधि परो गहिरे अभिमान को फेन रह्यो गहि रे मन;  
 कोप-तरंगन सों बहि रे पछिताय पुकारत क्यों बहिरे मन !  
 'देवजू' लाज-जहाज ते कूदि रह्यो मुख मूँदि, अर्जौ रहि रे मन,  
 जोरत, तोरत प्रीति तुही अब तेरी, अनीति तुही सहि रे मन ।

अनीति सहने से ही काम न चल सकेगा, देवजी मन को दंड देने के लिये भी तैयार हैं । आत्मवश पाकर बदले की प्रवृत्ति

इच्छा से प्रेरित कवि का मर्मस्पर्शी हृदयोद्गार मन को कैसा भक्ती-भीत कर रहा है ! देखिए—

तेरो कक्षो करि-करि, जीव रह्यो जरि-जरि ,  
 हारी पाँय परि-परि, तऊ तैं न की सँभार ,  
 ललन बिलोकि 'देव' पल न लगाए, तब  
 यों कल न दीनी तैं छलन उछलनहार ।  
 ऐसे निरमोही सो सनेह बाँधि हों बँधाई  
 आपु विधि बूझ्यो मोंम बाधा-सिंधु निराधार,  
 एरे मन मेरे, तै घनेरे दुख दीन्हें , अब  
 ए केवार दैकै तोहि मूँदि मारौ एकै बार ।

पर जिस मन-भीत के मिलने के कारण देवजी और सब मिश्रों का साथ छोड़ चुके हैं, क्या सचमुच वह उसको मर जाने दगे ? नहीं-नहीं, ऐसा कभी नहीं हो सकता । यह तो केवल डराने के लिये या । अन्तु । निम्न लिखित छंद द्वारा वह विषयासक्त मन की वैसी निंदा करते हैं, और शुद्ध मन के प्रति अपना अनुराग कैसे कौशल से दिखावाते :—

ऐसो जो हों जानतो कि जैहै तू मिष के सग,  
 एरे मन मेरे, हाथ-पाँव तेरे तोरतो ,  
 आबु लों हौं कत नर-नाहन की नाहीं सुनि  
 नेह सो निहारि हारि बदन निहोरतो ।  
 चलन न देतो 'देव' चचल अचल करि,  
 चाबुक चितावनीन मारि मुँह मोरतो ,  
 मारो प्रेम-पाथर नगारो दै गरे सो बाँधि  
 राधानर-त्रिरुद के चारिध मैं चोरतो ।

निदान देवजी ने मन को माणिक, अत बाणियज्य-योग्य, फिर दबाऊ-सा बर्णन किया । मम-रक्षा के लिये चितावनी दी

तथा उसको अपना सर्वस्व—मीत माया । कोमलता की दृष्टि से उसकी तुलना मोम, जवनीत एवं घृत से की गई, फिर मन-मंदिर बनाया और उहाया गया । मन एक धार दृढरूप में भी दिखलाई दिया ; फिर मन की चंचलता, विषय-तन्मयता एवं गड की सी सफाई का उल्लेख हुआ । मन दुर्ग एवं गयंद के समान भी पाया गया । उसके न बहकाए जाने पर भी विवाद उठा । फिर उसको उसकी अनीति सुझाई गई एवं दंड देने का भय दिखलाया गया । अंत में विषयासक्त होने के कारण उसकी घोर निंदा की गई । देवजी ने इस प्रकार एक मन का विविध प्रकार से वर्णन करके अपनी प्रगाढ़ काव्य-चातुरी का नमूना दिखाया एवं उच्च विचारों के प्रयोग से लोकोपयोग पर भी ध्यान रखा ।

## २—विहारी

कविवर विहारीदास ने भी मन की मनमानी आलोचना की है, पर हमारी राय में उन्होंने मन को उलझाया अधिक है—सुझ-झाने में वह कम समर्थ हुए हैं । उनके वर्णनों में हृदय को द्रवीभूत करने की अपेक्षा कौतुक का आतंक अधिक रहता है । तो भी उनके कोई-कोई छोटे छोटे ही मनोरम हुए हैं—

कीन्हें हूँ कोटिक जतन अब कहि, काढ़ै कौन ?  
भो मन मोहन-रूप मिलि पानी में को लौन ।  
क्यों रहिए, क्यों निबहिए ? नीति नेह-पुर नाहिं ,  
लगालगी लोयन करहिं , नाहक मन बँधि जाहिं ।  
पति-श्रुत गुन-श्रौगुन बढ़त मान-माह को सीत ,  
जात कठिन है अति श्रुल तरुनी-मन-नवनीत ।  
ललन-चलन सुनि चुप रही बोली आपु न ईठि ,  
राख्यो मन गाढे गरे, मनो गली गलि डीठि ।

मन की अपेक्षा हृदय पर विहारीदास ने अच्छे बोधे कहे हैं—

छप्योः नेह कागद-हिए, मयो लखाय न टाँकु,  
 बिरह-तचै उग्रयो सु अब सेहुँइ को सो आँकु।  
 पनरयो आगि बियोग की, बखो विलोचन नीर;  
 आठौ नाम हिये रहै उडयो उसास-समीर।  
 वे ठाढ़े उमदात उत, जल न बुझै बिरहागि †,  
 जासों है लाग्यो हियो, ताही के हिय लागि।

\* इस 'छप्यो' शब्द पर सजीवन माप्यकार प्रत्यत रुष्ट हैं—इस पाठ को 'नितान् अयुक्त' ( २७६ पृष्ठ ) बतलाते हैं। 'छप्यो' के स्थान पर वह 'छतो' पाठ स्वीकार करने हैं, और 'छतो नठ' का अर्थ 'प्रीति थी' करते हैं। पर हमको उन पाठ में कोई ज्ञान नहीं मगम पड़ती। 'छप्या' का अर्थ यदि 'छिपा' न लेकर 'छप गया—मुद्रित हो गया' ले, तो अर्थ-चमत्कार का पूर्ण निर्वाह होता है। स्नेह हृदय-पत्र पर छप गया था—मुद्रित हो गया था, परंतु अक दिव्यलाइ न पड़ते थे। आँच ( बिरह की आँच ) पाकर अर्थात् सेंके जाने पर वे—मेंदुह के दूध से लेखे अवतरा के ममान—दिव्यलाइ पढ़ने लगे। 'छाप' का प्रचार हमारे यहाँ बहुत प्राचीन समय में है। छाप का लगाना यहाँ मुद्रण-कला-आविष्कार के पहले प्रचलित था। प्रिंटिंग ( print ing ) का पर्यायवाची शब्द 'छापना' इसी छाप से निकला प्रतीत होता है। विहारीलाल स्वयं 'छापा' का प्रयोग जानते थे, यथा "जपमाला छापा तिलक सरै न एकां काम।" अतः छप जाने के अर्थ में यदि उन्होंने 'छप्यो', का प्रयोग किया हो, तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। हम छप जाना अर्थ ही विशेष उपयुक्त समझ पड़ता है। पाद्रेय प्रमुदयाल ने अपनी मतमई टीका में इस अर्थ का निर्देश किया भा है। पाठक इस पाठांतर का निर्णय स्वयं कर लें।

† "जल न बुझै बड़वागि" के स्थान पर मतसह की अन्य कई प्रतियों में "जल न बुझै बिरहागि" पाठ है। इसमें तात्पर्य यह है कि बिरहाग्नि जल से शांत नहीं होने की—यह जलन तो हृदय से लिपटने से ही भिटेगा। बड़वागि के नाम 'जल' का अर्थ 'समुद्र-जल' करना पड़ता है, जिससे जल शब्द भ्रममई हो जाता है। हमको 'बिरहागि' पाठ ही अधिक उपयुक्त प्रचता है।

उपयुक्त पद्यों में मन और रूप की जलवा-जलवत् संपूर्ण एकता, नेत्रों के दोष से मन का घँघना, शिशिर में तरुणी-मन-नवनीत का मृदुल से कठोर हो जाना, हृदय की कागज़ से समता आदि अनेक प्रसन्नकारिणी उक्तियाँ हैं ।

---

## नेत्र

### १—देव

रूप रस-पान करानेवाले नेत्रों का वर्णन भी देवजी ने अनोखे ढंग से किया है। कवि जोग प्रायः जिन जिन पदार्थों से नेत्रों की तुलना करते हैं, उन सभी से देवजी ने एक ही स्थान पर तुलना कर दी है—एक ही छंद में सब कुछ कह ढाला है। नेत्रों का सौंदर्य, विनोदशालीनता, प्रमोद क्रोध-स्फुरण, हास्य एवं खिन्ना आदि सभी विकारों का निर्देश कर दिया है। मृग के समान चौंकना, चकोर के समान चकित दिखलाई पड़ना, मछली के समान उछलना, अमर के समान छुककर स्थिर होना, काम-बाण के समान चलकर घाव करना, गज-पक्षी के समान किलोख करना, सुन्द-कुसुम के समान सकलित होना एवं कमल के समान प्रकुलित होना आदि वर्णनों का, जिन्हें कवि-जन नेत्रों के संबन्ध में करते हैं, देवजी ने एक ही छंद में सुंदर सन्निवेश कर दिया है। यह प्रयत्न यथासंभव अलंकार द्वारा भूषित होने के कारण और भी रमणीय हो गया है। कितनी अच्छी शब्द-योजना है—

चद्रमुखि, तेरे चप चितै चकि, चेति, चपि,  
चित्त चोरि चलै सुचि साचनि हुलत हैं,  
सुंदर, सुमद, सविनोद, 'देव' सामोद,  
सरोप सचरत, हँसी-लाज बिलुलत हैं।  
हरिन, चकोर, मीन, चचरीक, मैन-बान,  
खंजन, कुमुद, कज-पुंजन तुलत हैं;

चौकत, चकत, उच्चकत औ छुकत, चले

जात, फलोलत सकलत, मुकुलत है ।

नेत्रों की सुरग, झरोखा, झकुग, झजाख एवं झझाक से भी उपमा दी गई है, पर विस्तार-भय से यहाँ उन सबका उल्लेख नहीं हो सकता । 'योगिनी अँखियाँ' का रूपक एवं नेत्रों का साधन-भादी होना पाठकों को अन्यत्र दिखजाया गया है । विविध वर्ण के कमलों से देवजी ने नेत्रों की तुलना की है । क्रोध-वश रक्त-वर्ण नेत्र यदि रक्त-कमल के समान दिखलाई पड़ते हैं, तो "भाँखी उन-मील नील सुभग सरोजनि की तरल सनाइयत सोरन तितै तितै" का इरय भी कज्जल-कज्जित नेत्रों का चमत्कार स्पष्ट कर देता है । आँखों के अश्रु-प्रवाह का कवि ने नाना प्रकार की उक्तियों का आश्रय लेकर वर्णन किया है । एक नायिका की निम्न-लिखित उक्ति कितनी सुहावनी और हृदय-स्पर्शनी है—

रावरो रूप भरयो अँखियान ,

भरयो, सु भरयो, उमड़यो, सु ढरयो परै ।

नायिका कहती है—मैं रोती नहीं हूँ । अपना आँखों में मैंने आपका रूप भर रखा था । वह जितना भर सका, उतना तो भरा है ; परंतु वा अधिक था, वह उमड़ पड़ा, और अब वही बढ़ा जाता है । घट रखनेवाला 'उपासी प्यासी' आँखों का 'रूप-पारख' भी पाठक पद चुके हैं । अथ उनका मधु-मक्खी होना भी पद छीलिए—

घार मैं घाय धँसी निरधार हूँ, जाय फँसी, उकसी न अँघेरी ,

री । अँगराय गिरी गहिरी, गहि फेरे फिरी न, धिरी नहि घेरी ।

'देव' कछू अपनो बसु ना, रस-लालच लाल चित भई चेरी,

बेगि ही बूढ़ि गई पँखियाँ, अँखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी ।

रस-लालची मधु मखिका ने नेत्रों का जैसा कुछ यह साम्य है, सो



तो हई है । पर कहाँ इतनी छुद्र मधु-मक्षिका और कहाँ विशाल काष्ठ 'मतंग' ! जिसकी समता मक्खी से की जाय, उसी की मतंग से भी की जाय, यह वैसी विषमता है ! पर कवि-जगत् में सभी कुछ संभव है । देवजी कहते हैं—

लाज के निगड, गड़दार अड़दार चहुँ  
चौंकि चिरतवनि चरखीन चमकारे हैं ;  
वरुनी अरुन लीक, पलक-भलक फूल,  
भूमत सघन घन घूमत घुमारे हैं ।  
रजित रजोगुन, सिंगार-पुंज, कुंजरत,  
अजन सोहन मनमोहन दतारे है ;  
'देव' दुख-मोचन सकोच न सकत चलि,  
लोचन अचल ये मतंग मतवारे हैं ।

देवजी नेत्र-वर्णन में आँखों से सप्ली का भी काम लेते हैं । जल खा-जाकर सखियाँ जिस प्रकार नायिका के ताप का उपशमन करती हैं, उसी प्रकार नेत्रों से अविरल अश्रु-प्रवाह विरहाग्नि को बहुत कुछ दबाए रहता है । कविवर कहते हैं—

सखियाँ हैं मेरी मोहिं अँखियों न सींचतों, तो  
याही रतिया मैं जाती छूतिया छूटूक हूँ ।

देवजी की प्रेम-गर्विता एवं गुण गर्विता नायिका अपने प्यारे कृष्ण को नेत्रों में कज्जल और पुतली के समान रखती है, यथा "साँवरे-खाज को साँवरो रूप में नैनन को कजरा करि राख्यो" और "आँखिन में पुतरी हँ रहें" इत्यादि ।

## २—विहारी

विहारीलाल ने नेत्रों का वर्णन देश की अपेक्षा कुछ अधिक किया है । उनके अनेक दोहे निःसाध विदग्धता-पूर्ण और समरूपशी भी हैं, परंतु नेत्रों के वर्णन में भी कौतूहल और कौतुक का समाकार

मरा हुआ है। अतिशयोक्ति का आशय भी कहीं-कहीं पर ऐसा है कि उस पर "रसिक सुजान सौ जान से किर्दी हैं।" देखिए—

वर जीते सर मैं के, ऐसे देखे मैं,  
हरिनी के नैनान ते हरि, नीके ये नैन।  
वारों बलि, तो दगन पर अलि, खजन, मृग, मीन,  
आधी डीठि चितौनि जेहि किए लाल आधीन।

इस दोहे से देवजी का ऊपर—सबसे पहले—दिया हुआ छंद मिलाइए और देखिए कि यथासंख्य का चमत्कार कियेने वैसा दिखलाया है!

सबुही तन समुहात छिन, चलत सबन दै पीठि,  
वाही तन ठहराति यह किवलनुमा-लौं डीठि।

यह दोहा देवजी के "छँखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी" वाले छंद के सामने कैसा ठहरता है! 'रस-नाजक' का फदा कितना मौढ़ अथवा सराहनीय है!

देखत कुछ कौतुक इतै ? देखौ नेकु निहारि,  
कब की डकटक डटि रही टटिया अँगुरिन फारि।

विहारीदास की प्रामाण्य नायिका बड़ी ही बेढब जान पड़ती है। उसकी दिठाई तो देखिए! अँगुलियों से टटिया फाड़कर घूर रही है। देवजी के वर्णन में घोर प्रामाण्या भी ऐसा कार्य करते न दिखलाई पड़ेगी।

बाल काहि लाली भई लोयन-कोयन-भाहँ ?  
लाल, तिहारे दगन की परी दगन में छाहँ।

इस दोहे के अन्वय में देवजी का अकेला यह चतुर्थ पद कितना रोचक है—

काहु के रंग रँगो दग (रावरे,  
रावरे रंग रँगो दग मेरे।

आपके नेत्र किसी और के रंग में रंगे हुए हैं और मेरी आँखें आपके रंग में, इसी से दोनों की आँखें रंगीन हैं। 'रंग में रंगना' एक सुंदर मुहाविरा है। इस मुहाविरा के बल पर आँखों की सुझी का जो पता दिया गया है, वह प्रभू 'रंगीन' और 'सुकुमार' है। बिहारी के दोहे में नेत्रों में जो खालिमा आई है, वह दूसरे नेत्रों की छाँह पड़ने से पैदा हुई है, पर देशजी के छंद में यह रंग छाँह पड़ने से नहीं आया है, परन्तु सहज ही उत्पन्न हुआ है। अनुपास चमत्कार भी छाता है।

---

## देव-विहारी तथा दास

विहारी और देव दोनो ही महाकवियों की कविता का प्रभाव इनके परवर्ती कवियों की कविता पर पूर्ण रूप से पड़ा है। महाकवि दास देव और विहारी के बाद हुए हैं। दासजी बहुत बड़े आचार्य और उत्कृष्ट कवि थे। हम देव और विहारी के कविवर-महत्त्व को स्पष्ट करने के लिये इस विशिष्ट अध्याय द्वारा दासजी की कविता पर उनका जो प्रभाव पड़ा है, उसे दिखलाते हैं—

### १—विहारी और दास

कविवर विहारीलाल एवं सुकवि भिखारीदास उपनाम 'दास', इन दोनो ही कवियों की प्रतिभा न मधुर व्रजभाषा की कविता गौरवान्वित है। विहारीलालजी पूर्ववर्ती तथा दासजी परवर्ती कवि हैं। विहारीलाल की दोहामयी मत्तसई का जैसा कुछ आधार है वह विदित ही है; उधर दासजी के 'काव्य-निर्णय'-ग्रन्थ का अध्ययन भी थोड़ा नहीं होता। विहारीलालजी कवि हैं, आचार्य नहीं, पर दासजी कवि और आचार्य दोनो ही हैं। दोनो ही कवियों ने शृंगार-रस का सत्कार किया है। दासजी जिस प्रकार परवर्ती कवि हैं, उसी प्रकार काव्य-प्रतिभा में भी उनका नवर विहारीलाल के बाद माना जाता है। कुछ लोग शृंगारी कवियों में प्रथम स्थान विहारीलालजी को देते हैं, और दूसरे स्थान पर दासजी को बिठाते हैं; पर कुछ विद्वान् ऐसे भी हैं, जो शृंगारी कवियों में देवजी को सर्व-शिरोमणि मानते हैं, और दासजी का नवर केशव, विहारी, मतिराम तथा सेनापति आदि के बाद बतलाते हैं। दासजी ने अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों को निस्संकोच होकर अपनाया है। इस बात को उन्होंने

अपने एक प्रथ में स्वीकार भी किया है। दासजी की कविता के समालोचकों में घोर मत-भेद है। एक पक्ष का कथन है कि उन्होंने अधिकतर अपने पूर्ववर्ती कवियों के भाव ही अपनी कविता में रख दिए हैं। भावापहरण करते समय जो कुछ फेरफार उन्होंने पूर्ववर्ती कवियों के भावों में कर दिया है, उससे पहले भावों की न तो रचा हुई है, और न उनमें किसी प्रकार का सुधार ही हुआ है। हाँ, भाव-चमत्कार में कुछ न्यूनता अवश्य आ गई है। इसने इन समालोचकों की राय में दासजी साहित्यिक चोरी के दोषी हैं। इस मत के विपरीत दूसरे समालोचकों की राय है कि दासजी ने पूर्ववर्ती कवियों के भाव भले ही लिए हों, परन्तु उन भावों को उन्होंने अपने अनोखे ढंग से अभिव्यक्त किया है—भावों के सौंदर्य को अत्यधिक बढ़ा दिया है—उनमें नूतन चमत्कार उपस्थित कर दिया है।

हमने दासजी एवं उनके पूर्ववर्ती कवियों के भाव-सादृश्यवाले बहुत-से छंद एकत्र किए हैं। उनकी संख्या दो-चार नहीं है, दस-पाँच भी नहीं, सैकड़ों तक पहुँच गई है। इतना ही नहीं, इनके और इनके पूर्ववर्ती कवियों के ग्रंथों के अनेक अध्यायों में अद्भुत सादृश्य पाया जाता है। ऐसे सादृश्य-पूर्ण अध्यायों का संग्रह भी हम कर रहे हैं। दासजी ने संस्कृत-कवियों के अनेक श्लोकों का यथासंभव अनुवाद भी कर दाखा है। इस प्रकार के कुछ श्लोक प० पद्मसिंह शर्मा ने, 'सरस्वती' में, समय-समय पर, प्रकाशित भी कराए हैं। हमको इसी प्रकार के कुछ श्लोक और दासजी-कृत उनके अनुवाद और भी मिले हैं। इनका भी एक संग्रह करने का हमारा विचार है। प्रज-भाषा के पूर्ववर्ती सुकवियों में से प्रायः सभी की कविताओं से दासजी ने ज्ञान उठाया है; पर विहारी, मतिराम, सेनापति, केशव, रसखान और देव के भावों की व्याप्ति इनकी कविता में बहुत स्पष्ट दिखलाई पड़ती है। सोच इनके समकालीन थे, पर उनका 'सुधानिधि'-ग्रंथ

हमके 'काव्य निर्णय' और 'शृंगार-निर्णय' के पहले बना था। इस दोनो ग्रंथों में दासजी ने तोप के भावों को भी अपनाया है। कविवर श्रीपतिजी का 'काव्य-सरोज' 'काव्य निर्णय' के २७ वष पूर्व बन चुका था। उनका प्रतिनिधि भी काव्य-निर्णय में मौजूब है। विचार है, भाव-साध्यवाली यह सब सामग्री एक स्वतंत्र पुस्तक द्वारा हम हिंदी-संसार के सम्मुख उपस्थित करें। उस समय दानजी की कविता के दोनो ही प्रकार के समालोचको को यह निश्चय करने में सरलता होगी कि दासजी भाव-चोर हैं या सीनाजोर ! अस्तु। यहाँ पर भी हम दासजी के प्रायः एक दर्जन छंद पाठकों के सामने रखते हैं। इनमें स्पष्ट ही विहारीलाल के भावों की छाया है। पाठकों से प्रार्थना है कि दोनो ही कवियों के भावों की बारीकियों पर ध्यान पूर्वक विचार करें। जितनी ही सुप्तदक्षिता से ये काम लेंगे, उतनी ही उनको इस बात के निर्णय करने में सरलता होगी कि दासजी साहित्यिक सीनाजोर हैं या सचमुच चार।

पहले दोनो कवियों के सद्य-भाव-पूर्ण कुछ दोहे चीजिए—

( १ )

डिगल पानि डिगलात गिरि लखि सब ब्रज बेहाल ,  
कंप किसोरी-दरस ते, खरे लनाने लाल ।

विहारी

दुरे दुरे तकि दूरि ते राखे, आखे नैन ,  
कान्ह कँपित तुव दरस ते, गिरि डिगलात, गिरै न ।

दास

( २ )

रवि बंदौ कर जोरिकै, सुनै स्याम कै नैन ;  
मय हँसोहैं सबन के अति अनखोहैं नैन ।

विहारी

बाहेर कढ़ि, कर जोरिकै रवि के करौ प्रनाम ;  
मन-इच्छित फल पायके तब जैबो निज घाम\* ।

दास

( ३ )

बोली अचानक ही उठे बिनु पावस बन मोर ,  
जानति हौं न दित करी यह दिशि न दकिसोर ।

विहारी

बिनहु सुमन-गन बाग मैं भरे देखियत भौर ,  
'दास' आबु मनभावती सैल कियो यहि ओर ।

दास

( ४ )

सबै कहत करि कमल से, मो मत नैन पखान ,  
नतरक कत इन बिय लगत उपजत विरह-कूपान ।

विहारी

मेरो हियो पखान है, बिय-दग तीछन बान ,  
फिरि फिरि लगत ही रहै उठै बियोग-कृसान ।

दास

( ५ )

सुरँग महावर सौति-पग निरखि रही प्रनखाय ,  
पिय-अँगुरिन लाली लखै उठै खरी लगि लाय ।

विहारी

\* इस भाव को मुकामि मतिरान ने भा इन प्रकार कीराल पूर्वक प्रकट किया है—

नग अटाग घाम वह, कियो प्रनाम निजोद ,  
सवि किरन ते दान की कर नगोज करि ओद ।

मतिरान

स्याम पिछौरी चीर में पेरि स्याम-तन लागि ,  
लगो महाउर आँगुरिन लगी महा उर आगि ।

दास

( ६ )

मोहूँ दीजै मोप, ज्यों अनेक अधमन दयो ;  
जो बाँधे ही तोप तो बाँधो अपने गुनन ।

विहारी

ज्यों गुनहीं बकसीसके ज्यों गुनही गुन हीन ,  
तौ निगुनहीं बाँधिऐ दीन-बधु, जन दीन ।

दास

( ७ )

नितप्रति एकत ही रहत, बैस, बरन, मन एक ,  
चहियत जुगलकिसोर लखि लोचन जुगल अनेक ।

विहारी

सोभा सोभा-सिंधु की द्वै दृग लखत बनै न ,  
अहह दई ! किन करि दई भय मन प्रापति नैन ।

दास

( ८ )

सुघर सौति बस पिय सुनत दुलहिनि दुगुन हुलास ,  
लखी सखी तन दीठि करि सगरब, सलज, सहास ।

विहारी

पिय आगम परदेस तैं सौति सदन मै जोय ,  
हरष, गरब, अमरष भरी रस—रिस गई समय ।

दास

( ९ )

चित-बित बचत न, हरत हठि झालन-दृग बरजोर ;  
सावधान के बटपरा, ये जागत के चोर ।

विहारी



लाल तिहारे दृगन की हाल कही नहीं जाय ,  
सावधान रहिए तउ चित-वित लेत चुराय ।

दास

अब दोहों के अतिरिक्त दासजी के कुछ ठन लंबे छंदों का भी बखलेख किया जाता है, जिनमें विहारीलाल के दाहों का भाव रुचकता है। पहले हम वही छंद उद्धृत करेंगे, जिसका जिक्र पं० पद्मसिंह शर्मा ने, अपने सजीवन-भाष्य के प्रथम खंड में, पृष्ठ १५८ पर, किया है। उनकी राय में उस छंद में जो भाव भरा हुआ है, वह विहारीलाल के कई दाहों से सकलित किया गया है। उक्त छंद और दोहे नीचे दिए जाते हैं—

( १० )

सीरे जतननि सिसिर रिनु, सहि बिरहिनि तन-ताप ,  
बसिवे को ग्रीष्म दिननि परयो परोसिनि पाप ।  
आढे दै आले बसन, जाड़े हूँ की राति ,  
साहस ककै सनेह-बस, सखी सबै ढिंग जाति ।  
आँघाई सीसी सुलखि, बिरह बरति बिललाति ,  
बीचहि सखि गुलाब गो, छींटौ छुई न गात ।  
जिहि निदाव-दुपहर रहै, भई माह की राति ,  
तिहि उसीर की रावटी, खरी आवटी जाति ।

विहारी

ऐसो निरदर्द दर्द दरस तो देरे वह ,  
ऐसी भई तेरे वा बिरह-ज्वाल जागि कै ;  
दास आव पास पुर-नगर के वासी उत ,  
माह हू को जानत निदाव रह्यौ लागि कै ।  
लै-लै सीरे जतन भिगाए तन ईठि कोऊ ,  
नीठि ढिंग जावै सोऊ आवै फिरि भागिकै ,

दीसी मैं गुलाब-जल सीसी मैं मगहि सूखै ,  
सीसियौ पधिलि परै अंचल सों दागिके ।

दास

( ११ )

नित ससौ-हसौ बचतु मनौ सु यह अनुमानि ,  
बिरह-अग्निनि लपट न सकै कपटि न मीचु-सिचान ।

विहारी

ऊंचे अवास बिलास करै, अँसुवान को सागर कै चहुँ फेरे ,  
ताहू ते दूरि लौ अग की ज्वाल, कराल रहै निसि बास घनेरे ।  
दास लहै बरु क्यों अवकास, उसास रहै नभ ओर अमेरे ;  
है कुसलात इती यहि बीच, जु मीचु न आवन पावत नेरे ।

दास

( १२ )

कुच गिरि चढि अति थकित है, चली डीठि मुख चाढ़ ,  
फिरि न टरी परियै रही, परी चिबुक की गाढ़ ।

विहारी

बार अँध्यारनि मैं भटक्यो हौं, निकारयो मैं नीठि सुबुद्धिन सों धरि ,  
बूझत आनन-पानिप-भीर पटीर की आँढ़ सों तीर लग्यो तिरि ।  
मो मन बावरो योही हुत्यो, अघरा-मधु पानकै मूढ छक्यो फिरि ;  
'दास' कहाँ अब कैसे कटै निज, चाय सो ठोढ़ी के गाढ़ परयो गिरि ।

दास

( १३ )

बाल-बेलि सूखी सुखद, यह रुखी रुख-धाम ,  
फेरि डहडही कीजिए, सरस सींचि धनस्याम ।

विहारी

जोहे जाहि चॉदनी की लागति भली न छवि,  
 चपक - गुलाब - सोनजूही - जोतिवारी है ,  
 जामते, रसाल लाल करना, कदव ते वै,  
 बढ़ी है नबेली, सुनु, केतकी सुधारी है ।  
 कहे 'दास' देखौ यह तपनि विषादित की,  
 कैसी विधि जाति दोपहरिया नेवारी है ,  
 प्रफुलित कीजिए बरसि घनस्थाम प्यारे,  
 जाति कुँभिलानि वृषमानजू की बारी है ।

दास

यहाँ हम दासजी के ये हो १३ छंद देना उचित समझते हैं । हमारे पास दासजी के और भी बहुत-से छंद मौजूद हैं, जिनमें उनके और विहारा के भावों में स्पष्ट सादृश्य विद्यमान है, पर उनको यहाँ देना हम इसलिये उचित नहीं समझते कि उनमें दासजी की प्रतिभा बहुत ही साधारण रूप में प्रकट हुई है । विहारीलाज के दोहों के सामने दासजी के साधारण दोहे रखने से पाठकाय अम में पड़ सकते हैं, इससे दासजी के साथ अन्याय हो सकता है । आलो रुचि और पहुँच के अनुसार हमने ऊपर दास-कृत जिन छंदों को उद्धृत किया है, उन्हें अच्छा ही समझकर किया है, जिसमें दासजी के अनुकूल ममालोचकों को हमसे किसी प्रकार की शिकायत करने का मौका न मिले । उल्लिखित छंद अधिकतर 'रस साराय', 'काव्य-निर्णय' तथा 'शृंगार-निर्णय' से संगृहीत किए गए हैं ।

अब हम उपयुक्त तेरहो उक्तियों की रमणीयता के रहस्य पर भी सपेय में कुछ प्रकाश डाल देना चाहते हैं । ऐसा करने से हमारा अभिप्राय यह है कि पाठक भजी भौंति समझ जायँ कि उक्तियों में चमत्कार की बातें कौन-सी हैं ? क्रमशः प्रत्येक उक्ति पर विचार कीजिए—

( १ ) श्रीकृष्ण ने गोवर्धन-धारण किया है। घोर जल-वपण से विकल घजवासी गोवर्धन-पर्वत के नीचे आश्रित हुए हैं। वहीं श्रीराधिकाजी भी मौजूद हैं। श्रीकृष्णचंद्रजी का राधिकाजी से साक्षात्कार हो जाता है। ठीक उसके बाद ही जोग देखते हैं कि कृष्णचंद्र का हाथ दिख रहा है तथा हाथ के दिखने से पर्वत भी। घजवासी इस अवस्था को देखकर विकल हो रहे हैं। पर श्रीकृष्णचंद्र में यह कमजोरी पर्वत के भार के कारण नहीं आई है, यह कप तो दूसरे ही प्रकार का है। बड़े भारी पर्वत के बोझ से जो हाथ अचल था, वह किशोरी के दर्शन मात्र में दृढ़ हो गया। उक्ति की रमणीयता इसी बात में है। दानो ही कवियों ने इसी भाव का वर्णन किया है।

( २ ) नायिका स्वयं या किसी की सलाह से रवि-वदना करती है। पर यह कोरा भक्त का प्रदर्शन नहीं है। इस प्रकार सूर्यदेव को हाथ जोड़ने में दो मतलब हैं। दोनों उक्तियों का सारा चमत्कार इस बात में है कि जोग तो समझे कि सूर्य की आराधना हो रही है, और नायक समझे कि हमारा सौभाग्य चमक उठा है।

( ३ ) बिना वादकों के ही केका की ध्वनि सुनाई दे रहा है, क्या बात है? कहीं फूल नहीं दिखलाई पड़ते, तो भी अमर चारों ओर गुंजार करने लगे हैं, क्या मामला है? जान पड़ता है, इधर घन-श्याम ( कृष्ण, मेघ ) का शुभागमन हुआ है, इसी से मोर खोल उठे हैं, और राधिकाजी भी, जान पड़ता है, सैर को निकली हैं। उनके शरीर की पद्म-गंध में आकृष्ट अमर भी इधर दौड़ पड़े हैं।

( ४ ) नेत्रों को कमल के समान रहना ठीक नहीं, वे पापाण के समान हैं। सभी तो उनका सघर्ष होते न होते विरहाग्नि पैदा हो जाती है। विहारी की उक्ति का सार यही है। दासजी की राय में

नायक का हृदय पथर का बना हुआ है। नायिका के नेत्र तीक्ष्ण प्राण हैं। वस, जब-जब ये तीक्ष्ण शर हृदय प्रस्तर पर लगते हैं, तब-तब विरहाग्नि पैदा हो जाती है। दोनों कवियों की निगाह के सामने पथर से अग्नि निकलने का दृश्य मौजूद है। उक्ति की रमणीयता विरहाग्नि की उद्दीप्ति में है।

( ५ ) प्रियतम की उँगलियों में महावर की जाली देखकर नायिका कुपित होती है। उसका ज्ञान है कि महावर सपत्नी के पैरो से छूटकर नायक की उँगलियों में लग गया है। कोप का प्रादुर्भाव होने के लिये सपत्नी का सामीप्य यो ही पर्याप्त था। फिर कृष्णचन्द्र में सपत्नी के सल्लिखट होने के प्रमाण भी मिले। इसने आहुति में घी का काम किया। पर नायक की उँगलियों में सपत्नी के पैरो का जावक लगा देखकर तो कोप की अग्नि धीरे-धीरे जल उठी। स्त्रियों में सपत्नी के प्रति स्वभावतः ईर्ष्या होती है। दोनों कवियों ने प्रियतम की उँगलियों में महावर लगा दिखलाकर इस ईर्ष्या का विकास करा दिया है। दोनों कवियों की उक्ति में इसी रसीले कोप की रमणीयता है।

( ६ ) भक्त मोक्ष का प्रार्थन है। ईश्वर के प्रति उसकी उक्ति है कि जैसे अनेक अधम पापियों को आपने मुक्त कर दिया है, वैसे ही मुझे भी मुक्त कर दीजिए, पर यदि मेरा मोक्ष ( छुटकारा ) आपको स्वीकार नहीं है—आप मुझे बंधन में ही रखना चाहते हैं—तो कृपया अपने गुणों ( रस्ती तथा गुण ) में ही खूब कसकर बाँध रखिए। विहारी की उक्ति में इसी 'गुण' शब्द के शिष्ट प्रयोग में रमणीयता की बहिया आ गई है। दासजी की भी ईश्वर से कुछ ऐसी ही प्रार्थना है, परंतु बंधनावस्था में बंध चाहते हैं कि उन-तैम घीन का बंधन निगुण ( रस्ती के प्रयोग के बिना, निगुण ) भाव से दोना बाँधिए।

( ७ ) भगवान् की अपार शोभा निरखने के लिये दो नेत्र पर्याप्त नहीं हैं, इसी बात की दोनों कवियों को शिकायत है। विहारीलाल को युगलकिशोर रूप देखने के लिये अनेक युगल-दृग चाहिए। दासजी से दो नेत्रों से शोभा सिधु की शोभा देखते नहीं बनती।

( ८ ) प्रियतमा ने सुना है कि प्रियतम आजकल सपत्नी के बश में हो गए हैं। यह समाचार पाकर उसका आनन्द द्विगुणित हो गया है। यह समाचार सुनकर उसने अपनी सखी की ओर घड़ी की भेद-भरी निगाह डाली। इसमें गर्व, लज्जा और हँसी भरी हुई थी। विहारी का दोहा इसी दशा का पता देता है। दासजी के दोहे में पति विदेश से लौटकर आया है। पहलेपहल सपत्नी के सदन को गया। प्रियतमा ने इसे देख लिया। इस दृश्य से वह हर्ष, गर्व, अमर्ष, अनख, रस और कोप में हूब रही है। प्रियतम की सपत्नी के प्रति प्रीति देखकर प्रियतमा की क्या दशा हुई है, इसी का दोनों ही दोहों में चित्र खींचा गया है। दोनों उक्तियों की रमणीयता इसी बात में है।

( ९ ) श्रीकृष्णचंद्र के नेत्र बड़े ही ज़बरदस्त हैं। उन्होंने अंधेर मचा रक्खा है। सावधान रहते हुए भी ये गज़ब ढहाते हैं। ये सोतो के यहाँ नहीं, बल्कि जागलों के यहाँ चोरी करते हैं। इनसे सौंदर्य की कौन कहे, चित्त-चित्त तक नहीं बचता। ये सभी कुछ ज़बरदस्ती हर लेते हैं। विहारीलाल के घरजोर दृगों की यही दशा है। दासजी अपने लाल के दृगों का कुछ हाल कह ही नहीं पाते। यद्यपि वे सावधान रहते हैं, फिर भी नेत्र उनके चित्त-चित्त की चोरी कर ही लेते हैं। दोनों ही कवियों ने नेत्रों के ऊधमी स्वभाव का वर्णन किया है। इस औद्धत्य में ही दोनों उक्तियों की रमणीयता है।

( १० ) विहारीलाल ने अपने चार दोहों में विरहाधिष्य का वर्णन किया है । विरहिणी की परोसिन को जाड़े की रातों में तो इतना कष्ट नहीं हुआ, पर अब गर्मों में उसके विरह-ताप के सन्निकट रहने में घोर कष्ट है । इस विरह-ताप का अंदाज़ा इसी बात से किया जा सकता है कि जाड़े की रातों में भी विरहिणी की सुखियाँ विरह-ताप से बचने के लिये भीगे वस्त्रों की सहायता लेकर ही उस तरफ जा पाती थी । एक दिन विरहिणी का इस प्रकार घोर विरह-ताप में बिजलाते देखकर किसी ने उस पर गुलाब-जल की शीशी उँदेल दी, जिसमें इसको कुछ शीतलता मिले, पर गुलाब-जल बीच ही में सूख गया, विरहिणी के शरीर पर उसकी एक छींट नहीं पहुँची । विरहिणी जिस रावटी में रहती है, उसकी टडक का अनुमान इसी से किया जा सकता है कि वहाँ ग्रीष्म-ऋतु की ठीक मध्याह्न की उष्णता के समय इतनी शीतलता पाई जाती है, मानो माघ-मास की रात्रि का जाड़ा हो । इतनी शीतलता रहते हुए भी उस 'उसीर की रावटी' में येचारी विरहिणी विरहाग्नि में 'श्रौटी'-सी जाती है । विहारीलाल ने नायिका के विरहाधिष्य का वर्णन इसी प्रकार किया है । इन्हीं अतिशयोक्तिमयी उक्तियों में रमणीयता पाई जाती है । दामजी की निगाह भी एक विरहिणी पर पड़ी है । जिस स्थान में विरहिणी रहती है, वहाँ के आसपास के पुर-नगरवासियों की यह दृष्टा हो रही है कि उन्हें माघ-मास में भी यही जान पड़ता है कि अभी ग्रीष्म ऋतु ही मौजूद है । विरहिणी तक पहुँचने के लिये शीतलोपचार करने, शरीर को जलाही रखते हुए, कठिनता से यदि कोई वहाँ तक पहुँचता भी है, तो उसे वहाँ से भागना पड़ता है । निकट में विरह-ताप सह सकने की सामर्थ्य कियी में भी नहीं रह गई है । लोग देखते हैं कि नायिका अपने शरीर पर गुलाब-जल उँदेलने का उद्योग करती है, पर वह बीच ही में सूख जाता

है। इतना ही नहीं, शीशी भी केवल अचल के स्पर्शमात्र से ही पिघल उठती है।

( ११ ) मीचु मिचान ( बाज ) जीव ( हंस ) तक इस कारण नहीं पहुँच पाता कि उसके पास—विरहिणी के शरीर में—इतना विरह-ताप है कि उसमें उसके मुलम जाने का डर है। वरा, प्राण-रक्षा इसी कारण हो रही है। प्राण-रक्षा के इस चतुरता पूर्ण उपाय में विहारीलाल ने रमणीयता भर दी है। दासजी मीचु को विरहिणी के निकट तक न आने देने के लिये चारों ओर आँसुओं का सागर उमड़ाते हैं, दूर दूर तक अग की ज्वालमालाओं को फैलाते हैं तथा विरहोच्छ्वास से वायुमण्डल में भीषण तूफान उठाते हैं। इस प्रकार इन तीन कारणों से मौत की पहुँच विरहिणी तक नहीं होने देते।

( १२ ) दृष्टि ने कुच-गिरि की खूब ऊँची चढाई चढ़ डाली, पर अक गई। फिर भी अभीष्ट मुख की चाह में वह आगे चल पड़ी। परंतु बीच ही में उसका पैर फिसल गया और वह ठोड़ी के गड्ढे में ऐसी गिरी कि बस, अब वहाँ से उसका निकलना ही नहीं होता। चिबुक-गाढ में इतना सोदर्य है कि एक बार निगाह उहाँ पड़ती है, तो फिर हटती ही नहीं। दोहे का बस यही सार है। एक रूपक के आश्रय में विहारीलाल ने उसको रमणीय बना दिया है। दासजी का मन भी ठोड़ी की गाढ़ के फेर में पड़ गया है। पहले वह अधकार-मय बालों में भटकता रहा, वहाँ से निकला, तो आनन-पानिप में दूबने की नौबत आई। यहाँ से जान बची, तो इसने अधरों का बेहद मधु-पाव किया। इसमें वह ऐसा बेहोश हुआ कि अपनी इच्छा से ठोड़ी के गड्ढे में जा गिरा। अब कहिए, इससे कैसे निस्तार मिले ?

( १३ ) खलाई रूपी धूप के प्रभाव से बाला-बहो सूख गई हैं।



विहारीलाल घनश्याम से प्रार्थना करते हैं कि रस से सिंचन करके इसको पुनः दहदही बनाइए। रूपक का आश्रय लेकर विरहिणी का विरह मेटने का कवि का यह उपाय रमणीय है। दासजी ने भी रूपक का पल्ला पकड़ा है। उनकी भी घनश्याम से प्रार्थना है कि घृपभानजी की बारी (बच्ची, फुलवारी) को बरस करके प्रफुल्लित करें, कुँमलाने से उसकी रक्षा करें। पुष्प वाटिका से संबंध रखनेवाले भिन्न भिन्न फूलों के नामों का कहीं श्लिष्ट और कहीं यो ही प्रयोग करके उन्होंने अपनी उक्ति की रमणीयता को प्रकट किया है।

उभय कवियों की सभी उक्तियों का सारांश हमने ऊपर दे दिया है। पुस्तक का कलेवर घट न जाय, इसलिये हमने प्रत्येक उक्ति का विस्तृत अर्थ लिखना उचित नहीं समझा पर इतना अर्थ अवश्य दे दिया है, जिससे जो पाठक इन उक्तियों का अर्थ न जानते हों, उनको इनके समझने में सुगमता हो। प्रत्येक छंद के काव्यांगों पर भी हमने यहाँ पर विचार नहीं किया है। पाठकों से प्रार्थना है कि वे इन उक्तियों को स्वयं ध्यान-पूर्वक पढ़ें, इन पर विचार करें। तत्पश्चात् इन पर अपना मत स्थिर करें।

चोरी और मीनाजोरी का निर्णय करते समय पाठकों से प्रार्थना है कि वे निम्न-लिखित बातों पर अवश्य ध्यान रखें—

( १ ) पूर्ववर्ती और परवर्ती कवि के भावों में ऐसा सादृश्य है कि नहीं, जिससे यह भतीजा निकाला जा सके कि परवर्ती ने अपनी रचना पूर्ववर्ती की कृति देखकर की है ?

( २ ) यदि भाषापहरण का भतीजा निकलने में कोई आपत्ति नहीं है, तो दूसरी विचारणीय बात यह है कि जिन परिच्छदों में दोनों भाव हके हैं, उनमें कौन-सा परिच्छद भाव के उपयुक्त है अर्थात् उसको विशेष रमणीय बनानेवाला है ? परिच्छद से हमारा अभिप्राय भाषा से है।

( ३ ) परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि के भाव को संक्षिप्त करके—समस्त रूप में—प्रकट किया है या उसको विस्तृत करके—व्यासरूप में—दरसाया है अथवा ज्यो-का-स्यो रहने दिया है ? इन तीनों ही प्रकार से भाव के प्रकट करने में पूर्ववर्ती कवि के भाव की रमणीयता घटी है या बढ़ी अथवा ज्यो-की-स्यो बनी रही ?

( ४ ) छंद में भाव को पुष्ट करनेवाली सामग्री का सफलतापूर्वक प्रयोग किसने किया है ? किसकी रचना में व्यर्थ के शब्द आए हैं तथा किसकी रचना में व्यर्थ का एक शब्द भी नहीं आने पाया है ?

( ५ ) समालोच्य कवियों ने जिस भाव को प्रकट किया है, उसको यदि किसी उनके भी पूर्ववर्ती कवि ने प्रयुक्त कर रखा है, तो यह देख लेना चाहिए कि ऐसा तो नहीं है कि दोनों कवियों ने इसी तीसरे पूर्ववर्ती कवि का भाव लिया हो ? यदि ऐसा हो, तो यह विचारना चाहिए कि उस पूर्ववर्ती कवि के भाव को इन दोनों में से किसने विशेष रमणीय बना दिया है ?

( ६ ) काव्यागो का किसकी कविता में अधिक समावेश है ? काव्यागों पर भी विचार करते समय यह बात ध्यान में रखनी पड़ेगी कि उत्कृष्ट काव्याग किसकी रचना में अधिक है ? हमारे इस कथन का तात्पर्य यह है कि काव्यागो में शब्दालंकार से अर्थालंकार में एवं इससे रस में तथा रस से व्यंग्य में उत्तरोत्तर काव्य की उत्कृष्टता मानी गई है । दोनों कवियों की रचनाओं पर विचार करते समय यह बात भी ध्यान में रखनी होगी कि यदि दोनों कवियों की कविता में काव्याग पाए जाते हैं, तो उत्कृष्ट काव्याग किसकी कविता में अधिक हैं ?

( ७ ) औसत से भावोत्कृष्टता किसकी कविता में अधिक है,

अर्थात् एक कवि के भाव सादृश्यवाजे कितने छंद दूसरे कवि के वैसे ही और उतने ही छंदों से अच्छे हैं ?

( ८ ) ऊपर बतलाई गई सभी बातों पर विचार कर लेने के बाद यह देखना चाहिए कि किसके छंद में अधिक रमणीयता पाई जाती है ।

अतः को पाठकों से एक बात और कहनी है । वतमान हिंदी साहित्य मसार में एक वक्ता ऐसा है, जो कविवर विहारीदास को शृंगारी कवियों में सबसे बढ़कर मानता है । हमें मालूम है कि कोई-कोई कविता प्रेमा दासजी के भी उत्कट भक्त हैं । यदि किसी को दासजी का कोई भाव विहारीदास के तादृश भाव से बढ़ा हुआ जान पड़े, तो हम चाहते हैं कि उसको प्रकट करने में उस किसी प्रकार का परोपेक्ष न करना चाहिए । फिर दासजी का यदि कोई भाव विहारीदास के किसी भाव से बढ़ा हुआ पाया जाय, तो इससे विहारीदास का पद गिर न जायगा । अतः कोई ऐसा कहे, तो विहारी के भक्तों का अप्रसन्न न होना चाहिए ।

निदान ऊपर जो कविताएँ दी गई हैं, उनको पढ़कर पाठक निश्चय करे कि दासजी ने विहारीदास के भावों की चोरी की है या उनको यह सिखवाया है कि आइए, देखिए, भाव इस प्रकार से प्रकट किए जाते हैं ।

## २—देव और दास

दासजी ने किस प्रकार महाकवि विहारी के भावों से जामान्वित होने में सक्षम नहीं किया है, ठीक उसी प्रकार महाकवि देव के भावों का प्रतिबिम्ब भी उनकी कविता में मौजूद है । जिन कारणों से हमने ऊपर विहारी और दास के सदृशभाववाले छंद दिए हैं, उन्हीं कारणों से यहाँ पर देव और दास के भी कुछ छंद दिए जाते हैं । साहित्यिक सीनाझोरी या चोरी की बात विश

पाठकों के सामने हैं । वे निर्णय कर सकते हैं कि सत्यता किस ओर है—

( १ )

राजपौरिया के रूप राघे को बनाइ लाई  
गोपी मथुरा ते मधुवन की लतानि मैं ?  
टेरि कह्यो कान्ह सो चलौ हो कस चाहै तुम्हें,  
काके कहे लूटत सुने हौ दधि-दनि मैं ,  
सग के न जाने, गए डगरि डराने 'देव,'  
स्याम ससवाने-से पकरि करे पानि मै,  
छूटि गयो छल सों छत्रीली की विलोकनि मैं,  
ढीली भई भौहैं वा लजीली मुसकानि मै ।

देव

चौदनी मैं चैत की सकल व्रजवारि बारि,  
'दास' मिलि रास-रस - खेलनि भुलानी है ,  
राघे मोर-मुकुट, लकुट, बनमाल धरि,  
हरि हूँ, करत तहाँ अरुह कहानी है,  
त्यों हो तिय-रूप हरि त्राय तहाँ धाय धरि ,  
कहिकै रिसाहैं —चलौ, बोल्यो नंदरानी है ,  
सिगरी भगानी, पहिचानी प्यारी, मुसकानी,  
छूटिगो सकुच, सुख लूटि सरसानी है ।

दास

( २ )

हु लला, उठि, लाई हो बालहिं, लोक की लाजहिं सों लरि राखौ ?  
करि इन्हें सपनेहु न पैयत, लै अपने उर मैं धरि राखौ ।  
'देव' लला, अबला नबला यह, चदकला-कटुला करि राखौ,  
गठहु सिद्धि, नवौ निधि लै, घर-बाहर-भीतर हू भरि राखौ ।

देव

लेहु जू लाई हौं रोह तिहारे, परे जेहि नेह-सँदेस खरे मै,  
 भैटौ मुजा मरि, भैटौ बियान, समेटौ जू तौ सब साध मरे मै।  
 समु-ज्यों आघे ही अग लगाओ, बसाओ कि श्रीपति-ज्यों हियरे मै;  
 'दास' भरौ रसकेलि सकेलि, सुआनंद-बेलि-सी भेलि गरे मै।  
 दास

( ३ )

आपुस में रस में रहसैं, बहसैं, बनि राधिका-कुंजबिहारी,  
 स्यामा सराहत स्याम की पागहि, स्याम सराहत स्यामा की सारी।  
 एकहि आरसी देखि कहै तिय, नीके लगौ पिय, प्यो। कहै, प्यारी;  
 'देव' सु आलम बाल को बाद बिलोकि भई बलि हौं, बलिहारी।  
 देव

पीतम-पाग सँवारि सखी, सुघराई जनायो प्रिया अपनी है;  
 प्यारी कपोल के चित्र बनावत, प्यारे बिचित्रता चार सनी है।  
 'दास' दुहूँ को दुहूँ को सराहियो देखि लख्यो सुख, लूटि घनी है;  
 वै कहैं—भामते, कैसे बने, वै कहैं—मनभामती, कैसी बनी है।  
 दास

( ४ )

बैरागिन किधौ अनुरागिन, सोहागिन व,  
 'देव' बद्धमागिनि लजाति औ लरति क्यों ?  
 सोवति, जगति, अरसाति, हरषाति,  
 धनखाति, बिलखाति, दुखमानति, डरति क्यों ?  
 चौकति, चकति, ठचकति, औ भकति,  
 विथकति, औ थकति, ध्यान-धीरज धरति क्यों ?  
 मोहति, मुरति, सतराति, इतराति, साह-  
 चरज सराहै आहचरज मरति क्यों ?

देव

समुक्ति, सकुचि न थिराति चित्त-सकित है,  
 असति, तरल उग्रबानी हरषाति है ;  
 उनींदति, अलसाति, सोवति अधीर चौंकि,  
 चाहि चित्त अमित, सगर्व हरषाति है ।  
 'दास' पिय नेह छिन-छिन भाव बदलति,  
 स्यामा सधिराग दीन मति कै मखाति है ,  
 जलपि, जकति, कहरति, कठिनाति मति,  
 मोहति, भगति, बिललाति, बिलखाति है ।

दास

( ५ )

नीचे को निहारत नगीचे नैन-अधर,  
 दुबूँचे परयो स्यामारुन आमा अटकन को ,  
 नीलमनिभाग है, पदुमराग है कै,  
 पुष्पराग है, रहत विध्यो छूवे निकटकन को ,  
 'देव' बिहँसत दुति दतन जुबात जोति,  
 विमल मुकुत हीरा लाल गटकन को ,  
 थिरकि-थिरकि थिर थाने पर थाने तोरि,  
 वाने बदलत नट—मोती लटकन को ।

देव

पन्ना-सग पन्ना है प्रकासित छनक लै,  
 कनक-रंग पुनि ये कुरगनि पलव है ;  
 अधर-ललाई लावै लाल की ललकि पाय,  
 अलक-भलक मरकत सो रलव है ।  
 ऊदौ-अरुनौ है, पीत-भाटल-हरौ है है कै,  
 दुति लै दोऊ को 'दास' नैनन छलव है ,

समरस्यु नीके बहुरूपिया लौं तहाँ ही मै,  
मोती नथुनी को बर बानो बदलतु है ।

दास

( ६ )

पुकारि कही मै, दही कोउ लेहु, इतो सुनि आय गए इत घाय ;  
चितै कवि 'देव' चितै ही चले, मनमोहन मोहनी तान-सी गाय ।  
न जानति और कछू तब ते, मन माहिं बहीयै रही छवि छाँय ;  
गई तौ हुती दधि-बेंचन-काज, गयो हियरा हरि-हाथ बिकाय ।

देव

जेहि मोहिबे-काज सिंगार सजे, तेहि देखत मोह मै आय गई ;  
न चितौनि चलाय सकी, उन्हीं के चितौनि के घाय अघाय गई ।  
वृषभानलली की दसा सुनौ 'दासजू' देत ठगोरी ठगाय गई ,  
बरसाने गई दधि बेंचिबे को, तहाँ आपुहि आप बिकाय गई ।

दास

( ७ )

फटिक-सिलानि सो सुघारयो सुधा-मंदिर,  
उदधि दधि को सो, अधिकई उमंगै अमद ,  
बाहर ते भीतर लौं भीति न दिखै 'देव',  
दूध कै-सो फेन फैल्यो आँगन फरसबद ।  
तारा-सी तरुनि तामैं ठाढ़ी मिलमिलि होति,  
मोतिन की जोति मिल्यो मल्लिका को मकरंद ;  
आरसी-से अबर मै आमा-सी उज्यारी लागै,  
प्यारी राधिका को प्रतिबिंब-सो लगत चंद ।

देव

आरसी को आँगन सोहायो, छवि छाँयो,  
नहरन मै मरायो जल, उबल सुमन-भाल ;

चौदनी बिचित्र लखि चौदनी-बिछौना पर,  
 दूरिकै चंदोवन को बिलसै अकेली बाल ,  
 'दास' आसपास बहु भौतिन विराजै घरे,  
 पन्ना, पोखराज, मोती, मानिक, पदिक, लाल ,  
 चंद-प्रतिबिंब ते न न्यारो होत मुख, औ न  
 तारे-प्रतिबिंबन ते न्यारो होत नग-जाल ।

दास

( १ ) उपर्युक्त पहले दो छंदों में देव और दास ने एक ही घटना का चित्रण किया है । देव के छंद में राधिकाजी ने तो राज-पौरिया का रूप धारण किया है, पर दास के छंद में श्रीराधा और कृष्ण दोनों ही ने रूप-परिवर्तन किया है । इतने अंतर को छोड़कर दोनों छंदों में अद्वितीय सादृश्य है ।

( २, ३ ) दो तथा तीन नंबरों के छंद बिलकुल समान हैं । दो नंबर के छंदों में जो भाव भरा है, उसे इन दोनों कवियों के पूर्ववर्ती केशव ने भी कहा है ।

( ४ ) इन दोनों छंदों का सादृश्य इतना स्पष्ट है कि इस पर विशेष लिखना व्यर्थ है ।

( ५ ) देव और दास का वर्णन बिलकुल एक है । चाहे उसे 'लट-कन का मोती' कहिए अथवा 'नथुनी का मोती' । देवजी उसे नट कहकर उसकी क्रियाशीलता—देखते-देखते बाने बदलने के कार्य—की ओर भी पाठकों का ध्यान दिलाते हैं । दासजी उसे केवल बहु-रूपिया बतलाते हैं ।

( ६ ) इन दोनों छंदों का भाव भी बिलकुल एक ही है । देव की गोपी का 'हियरा' हरि के हाथ बिक गया है, तो दासजी की वृषभानुजली आप-ही आप बिक गई हैं ।

( ७ ) इन दोनों छंदों में भी एक ही दृश्य सूचित है । देव ने



चित्र खींचने के पूर्व उसका दृश्य स्वयं नहीं समझाया है। उन्हें जैसा दृश्य देखने को मिला है, उसे वैसा ही रहने दिया है, पर दास ने दृश्य में कृत्रिमता पैदा करके चित्र खींचा है।

उपर्युक्त सभी छंदों पर विचार करते समय पाठको को यह बात सदा ध्यान में रखनी होगी कि दासजी परवर्ती कवि हैं, उन्होंने देव के जिन भावों को अपनाया है, उनमें कोई नूतनता पैदा की है या नहीं? यह बात भी विचारणीय है कि 'चित्रण' और 'भाव' इन दोनों ही को स्वाभाविकता से कौन संपुटित रखता है? कुछ लोग दासजी को देव से अच्छा कवि मानते हैं, उन्हें निस्संकोच होकर घतलाना चाहिए कि इन छंदों में किस प्रकार दासजी ने देवजी का भ्रम मूक छीन लिया है। तुलना के मामले में छंदों की उत्कृष्टता ही पद्य-प्रदर्शन का काम कर सकती है, इसलिये इन दोनों कवियों के व्यक्तित्व को मुलाकर ही हमें उनकी कृतियों को निर्णय की सुकुमार कसौटी पर कसना चाहिए।

---

## विरह-वर्णन

विरह वर्णन में भी विहारीलाल सर्वश्रेष्ठ स्वीकार किए गए हैं। इस सबध में हमारा निवेदन केवल इतना ही है कि विहारीलाल की सर्वश्रेष्ठता सिद्ध करने के लिये जिस मार्ग का अवलम्बन भाष्यकार महोदय ने लिया है, वह कविवर विहारीलाल को अपेक्षित स्थान पर नहीं पहुँचाता। स्वाल, सुंदर, गंग या इसी श्रृंगी के दो चार और कवियों की उक्ति यदि विहारीलाल की सूक्ति के सामने मलिन पड़ जाती है, तो इससे सूक्ति का गौरव क्या हुआ? साधारण मिट्टी के तेल से जलनेवाला लैंप यदि गैस लैंप के सामने दूज गया, तो इसमें गैस-लैंप की कौन-सी बाह्वाही? यह निर्विवाद है कि विहारीलाल इन सभी कवियों से बहुत बढ़कर हैं, फिर उनका और इनका मुकाबला कैसा। यदि सिंह, मृग को दंग लेता है तो इसमें सिंह के बलशाली होने का कौन-सा नया प्रमाण मिल गया? हाँ, यदि उसी वन में कई सिंह हों, और उनमें से केसरी विशेष श्रेष्ठ सिंहों को कानन से भगा दे, तो निस्संदेह उस केसरी के बल की घोषणा की जायगी। अपने समान बलशाली को परास्त करने में ही गौरव है। अपने समान प्रतिभाशाली कवि की उक्ति में बढ़कर चमत्कार दिखाना देना ही प्रशंसा का काम है। लेकिन क्या सुंदर, रसनिधि, स्वाल, गंग, सोप, सेनापति, घासीराम, कालिदास, पद्माकर और विक्रम आदि ऐसे कवि हैं, जिनकी समता कविवर विहारीलालजी से की जा सके? क्या गुलाब गुलमेंहदी को जीतकर उचित गर्व कर सकता है? निश्चय ही केशवदास कविता कानन के केसरी हैं। भाष्यकार ने उनके भी दो-चार छंदों से विहारी के दोहों की तुलना की है तथा

विहारी को केशव से बढ़कर दिखलाया है। इस प्रयत्न में वह कहाँ तक सफल हुए हैं, इसको हम यहाँ नहीं लिखेंगे। यहाँ इतना कहना पर्याप्त है कि उनकी सम्मति सर्वसम्मत नहीं है, और उसमें मतभेद का स्थान है। केशव को छोड़कर विहारी के और प्रतिद्वंद्वी कवियों का मुकाबला कराए बिना ही भाष्यकार महोदय विहारी-लाल को विजय सिंहासन पर बिठला रहे हैं। हिंदी-साहित्य-सूर महात्मा सूरदास ने विरह वर्णन करने में कोई कसर नहीं ठाकर रखी है, पर उनकी एक भी सूक्ति सजीवन-भाष्य में देखने को नहीं मिलती। कविवर देव ने घियोग-शृंगार-वर्णन करने में त्रुटि नहीं की है, परन्तु उनका भी कोई छंद दृष्टिगत नहीं होता। क्या उक्त दोनों कविवर इतने गए-धीते हैं कि भाष्यकार ने उनकी अपेक्षा करने में ही विहारी का गौरव समझा? क्या उनके विरह-वर्णन तोप और सुंदर से भी गए-धीते होते हैं? कदाचित् स्थानाभाव-वश देव और सूर की सुनवाई न हुई हो, पर क्या सतसई के आगे प्रकाशित होनेवाले भागों में उनके विषय में कुछ रहेगा? कम-से-कम प्रकाशित खंड में तो इस बात का कुछ भी इशारा नहीं। फिर स्थान का अभाव हम कैसे मान लें?

सूर और देव को पछाड़े बिना विहारीलाल विरह वर्णन में सर्वश्रेष्ठ प्रमाणित नहीं हो सकते। इन उभय कविवरों के विरह-वर्णन से विहारी के विरह वर्णन की तुलना न करके भाष्यकार ने विहारी, सूर एवं देव तीनों ही के साथ अन्याय किया है—घोर अन्याय किया है। सूरदास के मवध में तो हम यहाँ कुछ नहीं लिखेंगे, पर देवजी का विरह वर्णन पाठकों के सम्मुख अवश्य उपस्थित करेंगे। विहारी और देव दोनों के वर्णन पढ़कर पाठक देखेंगे कि किसकी उक्ति में वैसा आभाकार है। विहारीलाल उक्त विरह-वर्णन सतसई-सजीवन भाष्य में संपूर्ण दिया हुआ है। इस कारण यहाँ पर

तासबधी सब दोहो का उल्लेख न होगा, परंतु तुलना करते समय आवश्यकतानुसार कोई-कोई दोहा या दोहाश उद्धृत किया जायगा। इसी प्रकार देवजी के विरह-सबधी सब छंद उद्धृत न करके केवल कुछ का ही उल्लेख होगा। विरह-वर्णन में हम क्रम से पूर्वानुराग, प्रवास और मान का वर्णन करेंगे। विप्रलंभ-शृंगार के अंतर्गत दशों दशाओं, विरह-निषेदन तथा प्रोषितपतिका, प्रवस्यत्पतिका एवं आगतपतिका के भी पृथक् पृथक् उदाहरण देंगे। हमारे विचार में इन उदाहरणों के अंतर्गत विरह का काव्य-शास्त्र में वर्णित प्रायः पूरा कथन जा जायगा।

## १—पूर्वानुराग

“जहाँ नायक नायिका को परस्पर के विषय में रति-भाव उत्पन्न हो जाता है, पर उभय तथा एक की परतृप्ति उनके समागम की बाधक होती है, और उसके कारण उन्हें जो व्याकुलता होती है, उसे पूर्वानुराग (अयोग) कहते हैं।” (रसवाटिका, पृष्ठ ७१)

इत आवत, चलि जात उत, चली छ-सातिक हाथ,  
चढी हिंदोरे से ( ? ) रहै, लगी उसासनि साय।

विहारी

“भावार्थ—रवास छोड़ने के समय छ-सात हाथ इधर—आगे को ओर—चली आते (ती) हैं और रवास लेने के समय छ-सात हाथ पीछे चली जाती है। उच्छ्वासो के मोकों के साथ जगी हिंदोले से पग ( ? ) चढी झूलती रहती है।” (विहारी की सतसई, पद्यभा भाग, पृष्ठ १६१)

सॉसन हीं सों समीर गयो अरु ओंसुन हीं सब नीर गयो दरि,  
तेज गयो गुन लै अपनो अरु भूमि गई तनु की तनुता करि।

जीव रह्यो मिलिवेई कि आस, कि आसहू पास अकास रह्यो मरि ;  
जा दिन ते मुख फेरि, हरे हँसि, हेरि हियो जु लियो हरिजू हरि ।  
देव

गोस्वामी तुलसीदास की "छिति, जल, पावक, गगन, समीरा—  
पच-रचित यह अधम सरीरा' चौपाई इतनी प्रसिद्ध है कि पाठकों  
को यह समझने में कुछ भी विलम्ब न होना चाहिए कि मनुष्य-  
शरीर पचतत्त्व ( पृथ्वी, जल, तेज, वायु और आकाश )-निर्मित है ।  
देवजी कहते हैं—मुख घुमाकर, ईष्य हास्यपूर्वक जिस दिन से  
हरिजू ने हृदय हर लिया है, उस दिन से सम्मिलनमात्र की आशा  
से जीवन बना है ( नहीं तो शरीर का हान्य तो झूठ ही हुआ है ) ।  
उससें जेते-जेते वायु का विनाश हो चुका है, अविरल अश्रु-धारा-  
प्रवाह से जल भी नहीं रहा है, तेज भी अपने गुण-समेत बिदा हो  
चुका है, शरीर की कृशता और हलकापन देखकर जान पड़ता है  
कि पृथ्वी का अंश भी निकल गया, और शून्य आकाश चारों ओर  
भर रहा है, अर्थात् नायिका विरह-वश निताव कृशांगी हो गई है ।  
अश्रु-प्रवाह और दीर्घोच्छ्वास अपनी चरम सीमा पर पहुँच गए हैं ।  
अप्य ठनका भी अभाव है । न नायिका साँसें जेती है, और न नेत्रों  
से आँसू ही बहते हैं । उसको अपने चारों ओर शून्य आकाश दिख-  
जाई पड़ रहा है । यह सब होने पर भी प्राण-पक्षेरु केवल इसी  
आशा से अभी नहीं ठके हैं कि संभव है, प्रियतम से प्रेम-मिलन  
हो जाय, नहीं तो निस्तेज हो चुकने पर भी जीवन शेष कैसे रहता ?  
विहारी और देव दोनों ही ने पूर्वानुराग-विरह का जो विकट दृश्य  
चित्रित किया है, वह पाठकों के सम्मुख उपरिष्ठ है । सहृदयता  
की दृष्टि है ! क्या विहारी देव के 'क्रुद्धम-ब-क्रुद्धन' चक्र रहे हैं ?  
पोद्भवर्णय बाल कवि देव का यह अपूर्ण भाव विज्ञान उनके 'मान-  
विश्वास' प्रथ में विवक्षित है ।

## २—प्रवास

“वायक-नायिका का एक बेर समागम हो, अनंतर जो उनका विछोह होता है, उसे विप्रयोग विप्रलम्भ शृंगार कहते हैं । आप और प्रवास इसी के अतर्गत माने जाते हैं ।” ( रसवाटिका, पृष्ठ ७३ )

ह्यों ते हों, हों ते यहाँ, नैको धरति न धीर ;  
निशि-दिन डाढ़ी-सी रहै, बाढी गाढी पीर ।

विहारी

“भावार्थ—यहाँ से वहाँ जाती है और वहाँ से यहाँ आती है । ज़रा भी धीरज नहीं धरती । रात-दिन जखी-सी रहती है । विरह-पीड़ा अत्यन्त बढी हुई है । ... ‘कल नहीं पड़ती किसी करवट किसी पहलू डय’ । ( विहारी की सतसई, पहला भाग, पृष्ठ १११ )

बालम-विरह जिन जान्यो न जनम-भरि,  
वरि-वरि उठै ज्यों-ज्यों बरसै बरफ राति,  
बीजन डुलावत सखी-जन त्यों सीत हूँ मैं,  
सौति के सराप, तन तापन तरफराति ।  
‘देव’ कहै—सोंसन ही अँसुवा सुखात, मुख  
निकलै न बात, ऐसी सिसकी सरफराति ;  
लौटि-लौटि परत करौट खाट-पाटी लै-लै,  
सूखे जल सफरी ज्यों सेज पै फरफराति ।

देव

खाट की पटी से जगकर जिन प्रकार नायिका छोट-छोट पदसी है—करवटें बढ़ती है, यह दृश्य कविवर देवजी को ऐसा जान पड़ता है, म तो शुष्क स्थल पर रम्भा हुआ मत्स्य जल के बिना फड़फड़ा रहा हो । ‘डाढ़ी-सी रहै’ और ‘वरि-वरि उठै ज्यों-ज्यों बरसै बरफ राति’ में कौन विशेष सरस है, इसका निम्न पाठक करेंगे, पर कृपा करके भाव्यकार महोदय यह अवश्य ध्यानार्थ कि

'कल नहीं पड़ती किसी करवट किसी पहलू वसे' जो पद्यांश उन्होंने दोहे के स्पीकरण में रक्खा था, वह देवजी के छंद में अधिक चरपा होता है या विहारी के दोहे में । देवजी ने भाव-विज्ञास में 'कृष्ण-विरह' को कई प्रकार से कहा है । उनके इस कथन में विशेषता है । उदाहरणार्थ एक छंद यहाँ उद्धृत किया जाता है—

कालिय काल, महा विप-ज्वाला, जहाँ जल-ज्वाला जरै रजनी दिनु ;  
ऊरघ के अध के उबरै नहीं, जाकी, बयारि बरै तर ज्यों विनु ।  
ता फनि की फन-फॉसिन मै फँदि जाय, फँस्यौ, उकस्यो न अजौ छिनु ,  
हा । ब्रजनाथ, सनाथ करौ, हम होती हैं नाथ, अनाथ तुम्हें विनु ।

देव

कृष्ण को विपथर काली के वह में कूदा सुनकर गोपियों का विज्ञाप कैसा कृष्ण है । ब्रजनाथ से पुनः सम्मिलन की आशा रख-कर उनसे मनाथ करने की प्रार्थनी कितनी हृदय द्राविनी है ! काली वह का कैसा रोमाचकारी ध्यान है । अनुप्रास और माधुर्य कैसे लिख ठठे हैं । सौहार्द-भक्ति का यिमल आदश कितना मनोमोहक है ! विस्तार-भय ने यहाँ हम प्रथालंकारों का बल्लेख नहीं करेंगे ; पर वास्तव में इस छंद में एक दर्जन से कम अलंकार न ठहरेंगे । स्वभावोक्ति सुण्य है ।

### ३—मान

"प्रियापराध-जनित प्रेम-प्रयुक्त कोप को मान कहते हैं ।" यह जघु, मध्यम और दुरु तीन प्रकार का होता है । ( रसवाटिका, ४८ ७९ )

दोऊ अधिकारि - भरे, एकै गो गहराइ ,  
कौन मनावै ? को मनै ? मानै मत ठहराइ ।

विहारी

जब वे दोनों ही एक दूसरे से बहक रहे हैं, तो यदि एक ने कुछ भी ज्यादाती कर दी, तो फिर कौन मना सकता है, और कौन मान सकता ? यस, मान ही का मत ठहर जाता है ।

विहारीदास ने मानी और मानिनी में मान की नौबत कैसे आती है, और उस मान में स्थिरता भी कैसी होती है, इसका सावंधभौम वर्णन बड़ी ही चतुरता से किया है । दोहे में स्वाभाविकता कूट-कूट-कर भरी है । देवजी मानिनी-विशेष का रुठना दिखलाते और फिर उस मान से जो कष्ट उसको मिला, उसका पूर्ण वर्णन करते हैं । जो बात विहारीदास सावंधभौमिकता से कह गए, देवजी उसी को व्यक्ति-विशेष में स्थापित करके स्पष्ट कर देते हैं । विहारीदास यदि मान का लक्षण कहते हैं, तो देवजी उसका उदाहरण दे देते हैं । दोनों की प्रतिभा प्रशंसनीय है —

\* सखी के सकोच, गुरु-सोच मृगलोचनि  
रिसानी पिय सों, जु उन नेकु हंसि छुयो गात ,  
'देव' वै सुभाय मुसुकाय उठि गए, यहि  
सिसिकि-सिसिकि नृसि खोई, रोय पायो प्रात ।  
को जानै री बीर, बिनु बिरही बिरह-बिया ?  
हाय-हाय करि पछिताय, न कछु सोहात ,  
बड़े-बड़े नैनन सों आँख भरि-भरि ढरि,  
गोरो-गोरो मुख आजु ओरो-सो बिलानो जात ।

“मृगलोचनी गुरुजन और सखी के पास बैठी थी । प्रियतम ने आकर ज़रा हँसकर हाथ छु दिया । इस पर लज्जाशीला नायिका को

---

\* इस छंद का एक और पाठ बतलाया गया है । उसके लिये परिशिष्ट देखिए ।



चंचल चितौन चित चुभी चित-चोरवारी,  
 मोरवारी बेसरि, सु-केसरि की आइ वह ,  
 गोरे-गोरे गोलनि की, हँसि-हँसि बोलनि की,  
 कोमल कपोलन की जी मैं गढ़ी गाढ़ वह ।

देवजी ने स्तंभ-स्मरण का बड़ा ही रोमांचकारी ध्यान किया है ।  
 स्तंभ-स्मरण और योग की अशुद्धी समता दिखलाई है । योगासन पर  
 बैठी हुई योगिनी का चित्र खोंच दिया है । कैसा विकलकारी वियोग  
 है ! पढ़िए—

अग डुलै न उतग करै, उर ध्यान धरै, बिरह - त्वर बाधति ,  
 नासिका-अग्र की ओर दिए अध-मुद्रित लोचन को रस माधति ।  
 आसन बाँधि उसास भरै, अब राधिका 'देव' कहा अवराधति ।  
 भूलि गो भोग, कहँ लखि लोग—वियोग किधौ यह योगहि साधति ?

देव

“गुण-कथन—वियोगावस्था में प्रिय के गुणानुवाद करने को  
 गुण-कथन कहते हैं ।” ( रसवाटिका, पृष्ठ ८२ )

भृकुटी मटरुनि, पीत पट, चटक लटकती चाल ,  
 चल चख-चितवनि चोरि चित लियो विहारीलाल ।

विहारी

देवजी ने गुण कथन को भी कई प्रकार का माना है । उनके हयं-  
 गुण-कथन का उदाहरण लीजिए—

'देव' मैं सीस बसायों सनेह कै भाल मृगम्मद-विंदु कै राख्यो ;  
 कचुकी मैं चुपरयो करि चोवा, लगाय लियो उर सों अभिलाख्यो ।  
 लै मखतूल गुहे गहने, रस मूरतिवत सिंगारु कै चाख्यो ;  
 साँवरे लाल को साँवरो रूप मैं नैनन को कजरा करि राख्यो ।

देव

श्यामासुर के श्याम वर्ण पर सुंदरी ऐसी सीमी है कि कहीं

है—मैं श्याम वर्ण ही की सय वस्तुओं का व्यवहार करती हूँ । स्नेह, चोया, मखतूल, मृग-मद और शृंगार-रस की मूर्ति एव कालज इन सयका कवि-संप्रदाय से श्याम रंग माना गया है । नायिका कहती है कि यदि मैं सिर में स्नेह लगाती हूँ, तो यह सोचकर कि इसका वर्ण श्यामसुंदर के वर्ण के अनुरूप है । इसी प्रकार अन्य वस्तुओं को भी समझना चाहिए । श्यामसुंदर के रूप के संघ में उसका कहना है कि मैंने श्यामसुंदर के श्यामल स्वरूप को ही नेत्रों का कज्जल कर रक्खा है । यह वचन प्रेम-नार्विता के हैं । यहाँ सम अमेद-रूपक का प्रत्यक्ष चमत्कार है । बोहे का अर्थ स्पष्ट है । श्याम वर्ण के प्रति देवजी ने जो तन्मयता का भाव दिखलाया है, वही प्रशंसनीय है ।

“उद्वेग—वियोगावस्था में व्याकुल हो चित्त के निराश्रित होने को उद्वेग कहते हैं ।” ( रसवाटिका, पृष्ठ ८३ )

हाँ ही बौरी विरह-वस, कै बौरो सब गाँउ ।

कहा जानि ये कहत हैं ससिहि सीतकर नाँउ ।

विहारी

मेष भए बिष, भावै न भूषन, भूख न भोजन की कछु ईछी ,  
‘देवज’ देखे करै बधु सो मधु, दूधु, सुधा, दधि, माखन छीछी ।  
चदन तौ चितयो नहिं जात, चुभी चित मोंहिं चितौनि तिरीछी ,  
फूल ज्यों सूल, सिला-सम सेज, बिछौननि-बीच बिछी मनौ बीछी ।

देव

घोर लगै घर-बाहर हूँ डर, नूत पलास जरे, प्रजरे-से ,  
रगित भीतिनु भीति लगै लखि, रग-मही रन-रग ढरे-से ।  
धूम-घटागर धूपनि की निकसैं नव जालनि ब्याल मरे-से ;  
जे गिरि-कदर-से मनि-मदिर आजु आहो ! उजरे, उजरे-से ।

देव

विरहिणी नायिका को शीतकर सुधाधर शीतल प्रतीत नहीं होता, परंतु गाँव-भर तो उसे शीत-रश्मि कह रहा है। ऐसी दशा में असमंजस में पड़ी नायिका कह रही है कि मैं ही वायवी हो गई हूँ या सारा गाँव अम में है। दोहे का तात्पर्य यही है। विरह-ताप-वशा उद्विग्न चित्त के ऐसे सकल्प-विकल्प नितांत विदग्धता-पूर्ण हैं। लेकिन देवजी उसी विरहिणी को और भी अधिक उद्विग्न पाते हैं। उज्ज्वल घर उसे, उजरे (शून्य) से जान पड़ते हैं— मणियों के मंदिर गिरि-कंदरावत् हो रहे हैं। अगद और धूप की जो धूस-घटाएँ उठती हैं, उनका सुगंधमय धुआँ ग्याल-भावा समझ पड़ता है। रंग भूमि समर-च्यली-सी भासित होती है। चित्रित भित्तियों को देखने से भय लगता है। नदीन टेसू दहकते-से जान पड़ते हैं। घर के बाहर घोर डर लगता है। असन, वसन, भूपन की भी कोई इच्छा नहीं रह गई है। अच्छे-से-अच्छे मधुर पदार्थों को देखते ही वह 'छी-छी' कह उठती है। कोमल शरया प्रस्तर-खड से भी फठोर हो गई है। कोमल त्रिछूनों पर जान पड़ता है कि बिच्छू ही बिच्छू भरे हैं। सुमन शूलरूप कण्टदायक हैं। चदन की ओर चित्त हो नहीं जाता है। यस, चित्त में वही तिरछी चितवन चुम रही है। देवजी ने उद्देगोत्पादक बड़ा ही भीषण चित्र खींचा है, लेकिन विहारीलाल का चित्र भी कम उद्देग-जनक नहीं है।

विहारी के भाव को भी देव ने छोड़ा नहीं है—

रैनि सोई दिन, इहु दिनेस, जुन्हाई हैं घाम घनो विष-घाई ;  
 फूलनि सेज, सुगंध दुकूलनि सूल उठै तनु, तूल ज्यों ताई ।  
 बाहिर, भीतर भ्वैहरेऊ न राखो परै 'देव' सु पूँछन आई ;  
 हौं ही भुलानी कि भूले सबै, कहैं ग्रीपम सो सरदागम माई ।

देव

शरदागम विरहिणी को प्रचंड ग्रीष्म-सा समझ पड़ता है। घर में रहते नहीं बनसा ये। इसी कारण वह जिज्ञासा करती है कि उसे ही भ्रम हुआ है या सभी भूल कर रहे हैं।

“उन्माद—वियोगावस्था में अत्यंत संयोगोत्कण्ठित हो मोहपूर्वक वृथा कहने, व्यापार करने को उन्माद कहते हैं।” (रसवाटिका, पृष्ठ ८५)

तजी सक, सकुचति न चित, बोलति बाक-कुवाक ;

दिन-छनदा छाकी रहति, छुटति न छिन छवि-छाक ।

विहारी

आक-बाक बकति, बिथा में बूढ़ि-बूढ़ि जाति,

पी की सुधि आए जी की सुधि खोय-खोय देति ,

बढ़ी-बढ़ी बार लागि बढ़ी-बढ़ी आँखिन ते

बढ़े-बढ़े आँसुवा हिये समय मोय देति ।

कोह-भरी कुहकि, बिमोह-भरी मोहि-मोहि,

छोह-भरी छितिहि करोय रोय-रोय देति ,

बाल बिन बालम बिकल बैठी बार-बार

बपु में विरह - विष - बीज बोय - बोय देति ।

ना यह नद को मदिर है, वृषमान को भौन , कहा जकती हौ ?

हौ ही यहाँ तुमहीं कहि ‘देवजू’ , काहि घों घूँघट कै तकती हौ ?

मैंटती मोहिं भट्ट, केहि कारन ? कौन की धौ छवि सों छकती हौ ?

कैसी भई ? सो कहौ किन कैसे हू ? कान्ह कहाँ हूँ ? कहा बकती हौ ?

देव

विहारी का ‘आक-कुवाक’ देव के दूसरे छंद में मूर्तिमात्र होकर उपस्थित है। उन्मादिनी राधिका अपने को नंद - मदिर में कृष्ण के साथ समझकर पगड़ी-जैसा व्यवहार कर रही है। सखी उसको समझाने का उद्योग करती है। परंतु उसका कुछ परिणाम नहीं होता।

उन्माद-अवस्था का चित्रण देवजी ने अद्वितीय ढंग से किया है। देवजी के पहले छंद की आन-आन ही निराखी है। प्रेमी पाठक स्वयं पढ़कर उसके रसानंद का अनुभव करें। टीका-टिप्पणी व्यर्थ है।

“व्याधि—वियोग-दुःख-अनिष्ट शारीरिक कृशता तथा अस्वास्थ्य को व्याधि कहते हैं।” (रसवाटिका, पृष्ठ ८५)

कर के मीढ़े कुसुम-लौं गईं विरह कुंभिलाय,  
सदा समीपिन सखिन हूँ नीठि पिछानी जाय।

विहारी

दोहे का उल्लेख फिर आगे होगा। यहाँ केवल इतना कहना है कि सोहा व्याधि-वशा का उत्कृष्ट चित्र है, जिसको विहारी-जैसे चित्रकार ने बड़े ही कौशल से चित्रित किया है।

देवजी ने इस दृशा के चित्रण में कम-से-कम एक दर्जन उत्कृष्ट छंदों की रचना की है। सभी एक-से-एक बैठकर हैं। वियोगानन्द से विरहिणी मूकत गई है। वायु और धूल के प्रेम-प्रयोग से, अवधि की आशा में, नायिका ने प्राणों की रक्षा की। अतः में अवधि का दिन भी आ गया, पर सम्मिलन न हुआ। उस दिन का अवसान नायिका को विशेष दुःखद हुआ। आगम - अनागम की शक्त द्वारा परीक्षा करने के लिये सामने बैठे हुए काग को उड़ाने का उसने निश्चय किया। पर वहाँ ही उसने हाथ उठाकर काग की ओर दिखाया, त्यों ही उसके हाथ की चूड़ियाँ निकलकर काग के गले में आ पड़ीं। विरह-वशा नायिका इतनी कृशगो हो गई थी कि कंकाळ-मात्र शेष रह गया था। सभी तो हाथ की चूड़ियाँ इतनी ठोड़ी हो गईं कि काग के गले में आ गिरीं। कृशता का कैसा उमरकार-पूर्ण वर्णन है—

बाल विना विरहाकुल बाल वियोग की ज्वाल भईं मुरि मूरी;  
पानी सों, पौन सों, प्रेम-कहानी सों, पान ज्यों प्रानन पोषत हूरी।

‘देवजू’ आगु मिलाप की आधि, सो बीतत देखि बिसेखि बिसूरी,  
 शय उठायो उदायवे को, उड़ि काग-गरे परी चारिक चूरी ।  
 देव

देवजी के व्याधि-दशा घेतक एक और छंद के उद्धृत करने का  
 जोम हम सवरण नहीं कर सकते—

फूल-से फैलि परै सब अंग, दुकूलन मै दुति दौरि दुरी है,  
 आँसुन के जल-पूर मैं पैरति, साँसन सों सनि लाज छुरी है ।

‘देवजू’ देखिए, दौरि दसा ब्रज-पौरि बिया की कथा बिथुरी है,  
 हेम की बेलि भई हिम राशि, घरीक मैं घाम सों जाति घुरी है ।

अन्तिम पद कितना मर्म-स्पर्शी, वेदना-पराकाष्ठा-वर्षी और  
 विदग्धता-पूर्ण है। “हर के मोटे कुसुम लों” बड़ा ही अच्छा भाव  
 है, पर “हेम की बेलि भई हिम-राशि, घरीक मैं घाम सों जाति  
 घुरी है” और भी अच्छा है। फाचन-क्षता निपतित होकर हिम-  
 राशि हो गई। कैसा अद्भुत व्यापार है। विरह-जन्य विवर्णता से  
 नाटिका स्पन्दनावरोध के समय शरीर की शीतलता का इंगितमात्र  
 कैसा विदग्धता पूर्ण निर्देश है। हिम राशि का धूप में घुलना कितना  
 स्वाभाविक है। विरह-ताप से मरणप्राय नायिका का घुल-घुलकर  
 जीवन देना भी कैसा समता-पूर्ण है। पहले के तीनों पद भी वैसे  
 ही प्रतिभा-पूर्ण हैं, पर पुस्तक कलेवर वृद्धि उनकी व्याख्या करने से  
 हमें विरत रहती है। छंद का प्रत्येक पद और शब्द चमत्का-  
 पूर्ण है।

“जडता—वियोग-दुःख से शरीर के चिप्रवत् अचल हो जाने  
 को जडता कहते हैं।” ( रसवाटिका, पृष्ठ ८६ )

चकी-जकी सी हूँ रही, बूके बोलति नीठि,  
 कहूँ डीठि लागी, लगी कै काहू की डीठि ।

विहारी

मजुल मजरी पजरी-सी है, मनोज के ओज सम्हारत चीर न ;  
 भूख न प्यास, न नींद परै, परी प्रेम-अजीरन के जुर जीरन ।  
 'देव' घरी पल जाति घुरी अंसुवान के नीर, उसास-समीरन,  
 आइन-जाति अहीर अहे, तुम्हें कान्ह, कहा कहाँ काहु कि पीरन ।

देव

मूछा, मरग, अमिल्लाष एवं प्रलाप दशाओं के अत्युत्कृष्ट उदाहरण होते हुए भी स्पष्ट-सफोच से उनका वर्णन अब यहाँ नहीं किया जायगा ।

### ५—विरह-निवेदन

बाल-बेलि सूती सुखद यह रूखी रुख-धाम ;  
 फेरि डहडही कीजिए सरस सींचि धनस्याम ।

विहारी

बाजा और घरली का कितना मनोहर रूपक है ! धनस्याम का रिक्त प्रयोग कैसा फयदा है ! कुन्डलाई हुई बत्ता पर ईपत जल पकने से वह जैसे जहकड़ा ठठती है, वैसे ही विकल विरहिणी का धनस्याम के दर्शन से सब दुःख दूर हो जायगा । सही यह बात नायक ने कैसी मार्मिकता के साथ कहती है ! विहारीदास का विरह-निवेदन कितना समीचीन है !

बरनी-बधर मैं गूदरी पलक दोऊ,  
 कोए राते बसन भगोहैं मेव रखियों,  
 बूझी जल ही मैं, दिन-जामिनि हूँ जागै, भोहैं  
 धूम सिर छायो तिरहानल मिलखियों ।  
 अंसुवा फटिक-माल, लाल डोरी-सेल्ही पौन्दि,  
 भई हूँ अकेली तजि चेली सग-सखियों,  
 दीजिए दरस देव, कीजिए सजोगिनि, ये  
 जोगिनि हूँ बैठी हूँ त्रियोगिनि की अंसियों ।

गिनी के नेत्रों ( अंसियों ) और योगिनी का अपूर्व रूपक

बाँधने में देवजी ने अपनी प्रगाढ़ काव्य-प्रतिभा का परिचय दिया है। योगिनी के लिये उपयोगी सभी पदार्थों का छोटे से नेत्र में आरोप कर ले जाना सरल काम नहीं है। पाघवर, गुदही, गेरुए वस्त्र, पल्ल, धूत्र, अग्नि, स्फटिक-माळा, सेरही ( घछ विशेष ) आदि सभी आवश्यक पदार्थों का आरोप क्रम से बरूनी ( बीच में अंतर होने से सफेद और काली नाम पड़ती हैं—पाघंबर में भी काले धब्बे रहते हैं ), पल्लक, नेत्रों के कोण ( रुदन के कारण जाल हो रहे हैं ), अश्रु-जल, भी हैं, विरह, अश्रु और नेत्रों में पड़े हुए जाल डोरों पर किया गया है। अँखियाँ वियोगिनी योगिनी हैं। योग संयोग के लिये किया गया है। इसीलिये देव ( इष्टदेव ) से दर्शन देने की प्रार्थना है। विरहिणी दयन-संयोग में ही अपना अहोभाग्य मानती है। रोने से नेत्रों की दशा कैसी हो गई है, इसको नायिका की सखी ने बड़े ही मर्मस्पर्शी शब्दों में प्रकट किया है।

यह छंद देव के काव्य कला-कौशल का उत्कृष्ट उदाहरण है—  
विरह निवेदन का प्रकृष्ट नमूना है। शृंगार रसातर्गत शुद्ध परकीया का पूर्वानुराग उद्देग-दशा में झलक रहा है। सम-अभेद रूपक रूपी का संदर्प-विकल्प-सा करता जान पड़ता है कि समता के लिये इसके समान अन्य उदाहरण पा सकेगा या नहीं। गौणी सारोपा लक्षणा भी स्पष्ट परिलक्षित है। एक अन्य रूपक में देवजी ने दोनों नेत्रों और सावन-भादों की समता दिखलाई है। निरंतर अश्रु-प्रवाह को लक्ष्य में रखाकर यह रूपक भी देवजी ने परम मनोहर कहा है—

कोयन-जोति चहुँ चपला, सुरचाप सु-भ्रूचि, कबल कादौ ,

×	×	×	×
×	×	×	×

तारे खुले न, धिरी बरूनी धन, नैन दोऊ भए सावन-भादौ ।

देव



## ६—प्रोषितपतिका

सुनत पथिक-मुँह माँह-निसि लुबै चलै वहि ग्राम ;  
बिन बूझे, बिन ही सुने जियत विचारी ग्राम ।

विहारी

“विहारीदास ने अतिशयोक्ति की टाँग तोड़ दी है।” प्रोषित-पतिका नायिक के विरह-श्वास के कारण माघ की निशा में गाँव-भर में भीष्म की लुपै चलती हैं ! अत्युक्ति की पराकाष्ठा है। एक के शरीर-सताप से गाँव-भर तपता है। बेचारे पथिक को भी सुलीबत है। लूट के दर में वह बेचारा गाँव के बाहर ही बाहर होकर निकला जा रहा है। रास्ते में उसे विरहिणी का पति मिलता है। पथिक को अपने गाँव की ओर से आते देखकर वह उससे पूछता है कि क्या उस गाँव से आ रहे हो। उत्तर में पथिक भी उस गाँव का नाम लेकर कहता है कि उसमें माघ की रात में भी लुपै चलती हैं। वस, पतिजी बिना और पूछ-ताछ के समझ लेते हैं कि मेरी स्त्री जीवित है। पथिक से यह आशा करनी भी दुराशा-मात्र थी कि यह इनकी विरहिणी भायाँ का पूरा पता दे सकेगा। फिर पति अपनी पत्नी के बारे में एक अनजान से विशेष जिज्ञासा करने में लज्जा से भी सकुचता होगा। ऐसी दशा में “बिन बूझे, बिन ही सुने” का प्रयोग बहुत ही उत्तम है।

सजीवन-भाष्यकार ने इस दोहे का अर्थ करने में यह भाव दिख-खाया है कि अनेक पथिक बैठे हुए आपस में बातें कर रहे थे कि असुख गाँव में आजकल लू चलती है। यही सुनकर पति ने विरहिणी के जीवित होने का अनुमान कर लिया। बहुत-से पथिकों का आपस में बातें करना दोहे के शब्दों से स्पष्ट नहीं है। विहारी-दास सदा में ही “सुनि पथिक-मुँह माँह निसि” पाठ रखकर इस अर्थ को स्पष्ट कर सकते थे, पर उन्होंने ऐसा नहीं किया।

विश्र पाठक विचार सकते हैं, किस अर्थ में अधिक खींचा-तानी है ।

कत-बिन वासर बसत लागे अतक-से,  
 तीर-ऐसे त्रिविध समीर लागे लहकन,  
 सान घरे सार-से चँदन, घनसार लागे,  
 खेद लागे खरे, मृगमेद लागे महकन ।  
 फाँसी-से फुलेल लागे, गॉसी-से गुलाब, अरु  
 गाज अरगजा लागे, चोवा लागे चहकन,  
 अग-अग आगि ऐसे केसरि के नीर लागे,  
 चीर लागे जरन अभीर लागे दहकन ।

देव

देव के उपर्युक्त छंद का अर्थ करके उसका सौंदर्य नष्ट करना हमें अभीष्ट नहीं है । पाठक स्वयं देख सकते हैं कि यह प्रोपितपतिका नायिका का कैसा उत्कृष्ट उदाहरण है ।

### ७—प्रवत्स्यत्पतिका

रहिहँ चचल प्रान ये कहि कौन के अगोट ?  
 ललन चलन की चित धरी कल न पलन की ओट ।

विहारी

कल न परति, कहूँ ललन चलन कह्यो,  
 बिरह-दवा सों देह दहकै दहक-दहक,  
 लागी रहै हिलकी, हलक सूखी, हालै हियो,  
 'देव' कहै गरो भरो आवत गहक-गहक ।  
 दीरघ उसारै लै-लै ससिमुखी सिसकति,  
 सुलुप, सलोनी लक लहकै लहक-लहक,  
 मानत न बरज्यो, सुबारिज-से नैनन ते  
 बारि को प्रवाह बह्यो आवत बहक-बहक ।

देव

पति परदेश जाने को है। नायिका इसकी चर्चा सुन चुकी है। विहारी की प्रवक्ष्यपतिका स्वयं अपना हाज कह रही है। देव की प्रवक्ष्यप्रेयसी का वर्णन सखी कर रही है। वचन-वियोग की भीषण अवस्था के दो चित्र उपस्थित हैं। दोनों को परस्पर।

### ८—आगतपतिका

प्रीतम के आते न आते ही विरहिणी शुभ शकुन-सूचक नेत्र-स्पन्द से उमँगवर घापने छपटे चदलने लगी—

मृग-नयनी दृग की फरक, उर उछाह, तनु फूल,  
बिनहीं पिय-आगम उमंगि, पलटन लगी डुकूल।

विहारी

उपर प्रिय की अवाई सुनकर देवजी की नायिका कैसी आनदित हो उठी है, वह भी दर्शनीय है। विरह-अवसान समीप है—

घाई खोरि खोरि ते बघाई पिय आवन की  
सुनि, कोरि कोरि रस भासिनि भरति है ;  
मोरि-मोरि बदन निहारति विहार-भूमि,  
घोरि-घोरि आनंद घरी-सी उवरति है।  
‘देव’ कर जोरि-जोरि बदन सुरन, गुरु,  
लोगनि के लोरि-लोरि पौवन परति है,  
तोरि-तोरि माल पूरै मोतिन की चौक,  
निबछावरि को छोरि-छोरि भूषन धरति है।

देव

×

×

×

उक्त कथिवरों के विरह वर्णन के जो उदाहरण पाठकों की सेवा में ऊपर उपस्थित किए गए हैं, उनसे पाठक अनुमान कर सकते हैं कि हृदय-प्रापी वर्णन किसके अधिक हैं। जिन अन्य कई दशावस्थाओं

के वर्णन हमने उद्धृत नहीं किए हैं, उनमें देवजी के प्रज्ञाप आदि दशा के वर्णन, हम निश्चय पूर्वक कह सकते हैं, विश्वरीलाज वर्णित उक्त दशा के वर्णनो से कहीं बढ़कर है। हम अतिशयोक्ति को बुरा नहीं कहते ; परन्तु स्वभावोक्ति, उपमा, उत्प्रेक्षा आदि के सप्रयोग हमें अतिशयोक्ति से अधिक प्रिय अवश्य हैं। आदरास्पद हाली सादव की भी यही सम्मति समझ पड़ती है, एवं अँगरेजी-साहित्य के प्रधान लेखक रस्किन का विचार भी यही है। दोनों कवियों की कविताएँ, तुलना-कसौटी पर फसी जाकर, निश्चय दिखाती हैं कि विश्वरी देव की अपेक्षा अतिशयोक्ति से अधिक प्रेमी है, एवं देव स्वभावोक्ति और उपमा का अधिक आदर करनेवाले हैं।

---

## तुलना

### १—विषमतामयी

हमारे उभय कविवरों ने शृंगार-वर्णन में कवित्व-शक्ति को पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया है। कहीं-कहीं तो उनके ऐसे वर्णन पढ़कर अवाक रह जाता पढ़ता है। पाठकों के मनोरंजन के लिये यहाँ दोनों कवियों की पाँच पाँच अनूठी उक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं। ध्यान से देखने पर जान पड़ेगा कि एक कवि की उक्ति दूसरे कवि की वैसी ही उक्ति की पूर्ति बहुत स्वाभाविक ढंग से करती है—

( १ ) एक गोपी ने कृष्णचंद्र श्री मुरली इस कारण छिपाकर रखा दी कि जब मनमोहन इसे न पाकर हँदने लगेंगे, तो मुझसे भी पूछेंगे। उस समय मुझसे-उनसे अनचीत हो सकेगी, और मेरी बात करने की जालसा पूरी हो जायगी। मनमोहन ने मुरली खोई हुई जानकर इस गोपी से पूछा, तो पहल तो इसने सौगद काई, फिर अ-संकोच द्वारा हास्य प्रकट किया, तत्पश्चात् देने का वादा किया, पर अंत में फिर इनकार कर गई। मनमोहन को इस प्रकार ठल्लापर यह उनकी रसीली वाणी सुनने में समर्थ हुई। इस अभिप्राय को विहारीदास ने निम्न-लिखित दोहे में प्रकट किया है—

बतरस-लालच लाल की मुरली धरी लुकाय ;

खोई करै, भौंहन हँसै, देन कहै, नटि जाय ।

जाम पढ़ता ह, कविवर देवजी को विहारीदास की इस गोपी की बिठाई अच्छी नहीं लगी। अपने मनमोहन को शयन तरह वंग होते देखकर उसको बदले की सूझी। बदला भी उन्होंने पड़ा ही बेठक दिया। घोर भीत पड़ रहा है। सूर्योदय के पूर्व ही गोपियाँ

नदी में स्नान करने को घुसी हैं। वस्त्र उतारकर तट पर रख दिए हैं। देव के मनमोहन को बदला लेने का उत्तम अवसर मिल गया। एक गोपी की शरारत का फल अनेक गोपियों को भोगना पड़ा। चौर हरण के इस चमत्कारपूर्ण चित्र का चित्रण देवजी ने नीचे-लिखे पद्य में अनोखे ढंग से किया है। दोहे के 'यतरस' शब्द को छंद में जिस प्रकार अमली—भीता-जागता रूप प्राप्त हुआ है, वह भी अपूर्व है। प्रश्नोत्तर का ढंग यही ही मार्मिकता से 'यतरस' को सजीव करके दिखा रहा है—

कपत हियो ; न हियो कपत हमारो , यों  
हँसी तुम्हें अनोखी नेकु सीत मैं ससन देहु ,  
अबर-दरैया , हरि , अबर उजरो होत ,  
हेरिकै हँसै न कोई , हँसै , तो हँसन देहु ।  
'देव' दुति देखिवे को लोयन में लागी रहै ,  
लोयन में लाज लागै ; लोयन लसन देहु ,  
हमरे बसन देहु , देखत हमारे कान्ह ,  
अजहूँ बसन देहु ब्रज मैं बसन देहु ।

गोपियाँ कहती हैं—“हमारा हृदय काँप रहा है ( कपत हियो ) ।” उत्तर में कृष्णचंद्र कहते हैं—“पर हमारा हृदय तो नहीं काँपता है ( न हियो कपत हमारो ) ।” फिर गोपियाँ कहती हैं—“अरे चौर हरण करनेवाले ( अबर दरैया ) ! देखो, आसमान में सफेदी छाती जाती है। ( अबर उजरो होत )। लोग देखकर हँसेंगे ।” कृष्णचंद्र कहते हैं—“हँसेंगे, तो हँसने दो , हमें क्या ?” इत्यादि । अंत में कितनी दीन घायली है—“हमारे बसन देहु , देखत हमारे कान्ह , अजहूँ बसन देहु ब्रज मैं बसन देहु ।” गर्व का संपूर्ण खर्च होने के बाद परमात्र शरण में आए हुए की कैसी करुण, दीन घायली है ! “सौंह करै , भीहन हँसै , देन कहै , नटि जाय” का कैसा

भरपूर धरती है। वास्तव में विहारी के 'लाज' को जिसने इस प्रकार लिखाया था, उसको देव के 'अपर-हरै' या 'कान्ह' ने प्रथम ही छुकाया। विहारीलाज के दुर्गम 'वतरस'-दुर्ग पर देव को जैसी विजय प्राप्त हुई है, क्या वह कुछ कम है? इस छंद का आध्यात्मिक अर्थ तो और भी सुंदर है, पर स्थानाभाव-वश उसे यहाँ नहीं दे सकते हैं। देवजी, कौन कह सकता है कि तुम विहारीलाज से किसी बात में कम हो?

( २ ) पावस का समय है। बाढ़ल उठे हैं। धुरवाएँ पड़ रही हैं। पर विरहिणी को यह सब अच्छा नहीं लग रहा है। उसे जान पड़ता है, संसार को जलाता हुआ प्रथम मेघ-मंडल आ रहा है। जलाने का ध्यान होने से वह उसे अग्नि के समान समझती है। सो स्वभावतः वह धुरवाओं को आनेवाले पादल का उठता हुआ धुआँ समझ रही है। जो मेघ आर्द्र करता है, वह जलानेवाला समझा जा रहा है। कैसी विपन्नता-पूर्ण उक्ति है। विहारीलाज कहते हैं—

धुरवा होहि न, लखि, उठे धुआँ धरनि चहुँ कोद ;

जारत आवत जगत को पावस प्रथम पयोद ।

विहारीलाज की यह अनुड़ी उक्ति देखकर—'जगत को जारत' समझकर देवजी घबरा गए। सो उन्होंने रंगविरंगी, हरी-भरी लताओं का जोर-जोर से हिलना और पूर्वा वायु के झरोखों में झुक जाना, घन्य भूमि का नवीन घटा देखकर संकुरित हो उठना, घातक, मयूर, कोकिला के कलरव एवं घणने हरि को धारा में कुछ कर गुज़रनेवाले रागों का सानुराग आलाप-कार्य देखकर सोचा कि क्या ये सब दृश्य होते हुए भी विरहिणी का यह सोचना उचित है कि "जारत आवत जगत को पावस प्रथम पयोद।" इस प्रकृति-अभिव्यक्ति को जिस प्रकार संयोगशास्त्री देखेंगे, उस प्रकार देखने के लिये देवजी ने अपने निम्न लिखित छंद की रचना की। बादलों

के आर्द्रकारी गुण की फिर से स्वीकृति हुई। वर्षा का सुंदर, यथार्थ रूप जगत् के सामने एक बार फिर रखता गया। प्रकृति की प्रसन्नता, पक्षियों का कलरव, संयोगी पुरुषों का प्रेमावाप, सभी एक बार, अपने पूर्ण विकास के साथ, देवजी की कविता में झलक गए। देखिए—

सुनिकै धुनि चातक-मोरन की चहुँ ओरन कोकिल-कूकनि सों ,  
अनुराग-भरे हरि बागनि मैं सखि, रागति राग अचूकनि सों ।  
'कवि देव' घटा उनई जु नई, वन-भूमि भई दल दूकनि सों ,  
रंगराती, हरी हहराती लता, झुकि जाती समीर के झूकनि सों ।

( ३ ) विरहिणी नायिका विरहताप से व्याकुल होकर तड़प रही है। उसकी यह विकट दशा देखकर पत्थर भी पसीज उठता है ! पर नायक की कृपा नहीं हो रही है। चतुर सखी नायिका की इस भीषण दशा को एकाएक और चुपचाप चलकर देखने के लिये नायक से कहती है। कहने का ढंग बड़ा ही मर्मस्पर्शी है—

जो वाके तन की दसा देख्यो चाहत आप ,  
तौ बलि, नेकु विलोकिए चलि औचक, चुपचाप ।

एक ओर विरहिणी नायिका की ऐसी दुर्दशा देखने का प्रस्ताव है, तो दूसरी ओर इसी प्रकार—चुपचाप—झूँककर वह चित्र देखने का आग्रह है, जो नेहों का जन्म सफल करनेवाला है। एक ओर कृशांगी, विरह-विधुरा और भ्रान्त सुवरी का चित्र देखकर हृदय-सरिता सूझने लगती है, तो दूसरी ओर स्वस्थ, मधुर और विरसितयौवना नायिका की कंदुक-क्रीड़ा दृष्टिगत होते ही हृदय सरोवर लहराने लगता है। एक सखी भीषण, बीहड़, दग्ध-प्राय वन का दृश्य दिखाती है, तो दूसरी सुरम्य, बहलहावा झुप्पा नदन-वन सामने लाकर पड़ा कर देती है। एक ओर प्रीति-श्रुति की दग्धकारी कृति है, तो दूसरी ओर पापस का



आनदकारी दृश्य है। छंद, दशा और भाव का वैपम्य होते हुए भी नायक से नायिका की दशा-विशेष देखने का प्रस्ताव समान है। चित्र को दोनों ओर से देखने की आवश्यकता है। एक ओर से उसे विहारीलाक देखते हैं, तो दूसरी ओर से देवजी उसकी उपेक्षा नहीं करते हैं। दोनों के वर्णन ध्यान से पढ़िए। देवजी कहते हैं—

आश्रोश्रोटा रावटी, झरोखा झॉकि देखौ 'देव',  
देखिवे को दौंव फेरि दूजे दौंस नाहिने,  
लहलहे अग, रग-महल के अगन में  
ठाढी वह बाल लाल, पगन उपाहने।  
लोने मुख-लचनि नचनि नैन-कोरन की,  
उरति न और ठौर सुरति सराहने,  
वाम कर वार, हार, अंचर सम्हारै, करै  
कैयो फंद, कटुक उछारै कर दाहिने ॥

दाहने हाथ में गेंद उछालते समय बाएँ हाथ में नायिका को बाल, माला और आभूषण मालना पड़ रहा है, एवं इसी फंदुक-फोड़ा के कारण सलोने मुख का झुकना एवं नेत्र-कोरनों का संतत नृत्य कितना मनोरम हो रहा है ! यह नायक ने बड़े ही फौशब

\* गोता-गुथी, गोल, सुगर, जड़-गल रेशमी झेलन पर,  
केंबे लोकी छो प्राय हरे, दुनि ल-मुधा न झेलन पर,  
विन देखे समझै नहीं पार, निन पार हो गई झेलन पर,  
इन लालविहारी जानी की कुरगन गेद की झेलने पर।

सीतल

यह भाव भी ऊपर दिए देव के छंद की छाया है। सीतल जैसे बड़े कवियों की दबनो के साथ अपनाते हैं तालाबित देवजी गठक देवजी की भावोच्छ्वलता का अंगारा का चकन है। इनके अतिरिक्त यह भी द्रष्टव्य है कि मुकवि स्वकी बोली में भी उत्तम कविता कर सकता है।

से छंद में भर दिया है। लहलहाते हुए अगोंवाली नायिका की, रंग-महल के आँगन में, ऐसी मनोहर कदुक-क्रीड़ा करोखे से झाँककर देखने के लिये धार धार नहीं मिन्न सकती है। तभी तो कवि कहता है—“आओ छोट रावटी, करोजा झाँकि देखो ‘देव’, देखिने को दाँव फेरि कूजे घौस नाहिने।”

(४) कर के मीढ़े कुसुम-लौं गई विरह कुँभिलाय ;  
सदा समीपिन सखिन हूँ नीठि पिछानी जाय ।  
विहारी

इस पद्य में विरहिणी नायिका की समता हाथ से मसले हुए फूल से देकर कवि ने अपनी प्रतिभा शक्ति का अच्छा नमूना दिखाया है। नायिका की विवर्णता, कृशता, निर्बलता एवं श्री-हीनता का प्रत्यक्ष “कर के मीढ़े कुसुम लौं” शब्द-समूह से भली भाँति हो जाता है ; मानो “औचक, चुपचाप” ले जाकर यही हृदय-द्रावी चित्र दिखाने का प्रस्ताव सखी ने पिछले दोहे में किया था, क्योंकि वहाँ तो सखी ने बेबल इतना हाँ कहा था—“जो बाके तन की दमा देयो चाहत थाप ।” विहारी के इस चित्र को देखकर समझ है, पाठक अधीर हो उठे हों। अतः पहले के समान पुनः देव का एक छंद उद्धृत किया जाता है। इसमें दूसरे ही प्रकार का चित्र खचित है। मरु-भूमि से निकजकर शस्य-श्यामला भूमि-खंड पर दृष्टि पड़ने में जो आनंद है—प्यास से मगते हुए को अत्यंत शीतल जब मित्र जाने में जो सुख है, वही दोहा पढ़ चुकने के बाद इस छंद के पाठक को है—

लागत समीर लक लहकै समूल अग,  
फूल-से दुकूलनि सुगव विथुरो परै ,  
इदु-सो वदन, मद हाँसी सुधा-विंदु,  
अरबिंद ज्यों मुदित मकरदनि मुरयो परै ।

ललित लिलार, रंग-महल के आँगन के  
 मग मैं घरत पग जावक घुरथो परै,  
 'देव' मनि - नूपुर - पद्म - पदहू पर है  
 भू पर अनूप रग-रूप निचुरथो परै।  
 देव

एक ओर मसलकर मुरझाया हुआ कोई फूल है, दूसरी ओर मकरंद-परिपूरित, मुक्ति अरविद है। एक में सुगंध का पता नहीं, पर दूसरे में सुगंध 'विथुरी' पड़ती है। एक का पहचानना भी कठिन है, पर तु दूसरे का 'अनूप रग-रूप' निचुड़ा पड़ता है। एक दूसरे में महान् अंतर है। एक 'निदाघ' के चक्कर में पड़कर नष्टप्राय हो गया है, तो दूसरा शरद-सुखमा में फूला नहीं समाता। एक ओर विहारी का चिरह है, तो दूसरी ओर देव की दया है।

( ५ ) स्याम-सुरति करि राधिका तकति तरनिजा-तीर,  
 अंसुवन करति तरौस को खिनक खरौहीं नीर।

विहारी

आजु गई हुती कुजनि लौं, बरसैं उत बूँद घने घन घोरत,  
 'देव' कहै—हरि भीजत देखि अचानक आय गए चित चोरत।  
 पोछि भट्ट, तट ओट कुटी के लपेटि पटी सों, कटी-मट छोरत,  
 चौगुनो रगु चढथो चित में, चुनरी के चुचात, लला के निचोरत।  
 देव

इन दोनों पद्यों का भाव-व्यपश्य स्पष्ट है। कहीं तो काबिदी-कृष्ण पर पृथ फेसि का स्मरण हो आने से नायिका का अश्रु-प्रवाह और कहीं घोर जल-वृष्टि के अवसर पर ठमे भीगती देवकर नायक का कुंज में बसाने आना। एक ओर अचकारमय, दुःखद वियोग और दूसरी ओर आशा-पूर्व, मुग्ध संयोग। एक ओर नायिका के अश्रु-

अवाह-मात्र से पमुना-जल खरोहीं ( खारा ) हो जाता है—अथ कारण से बहुत बड़ा कार्य साधित हो जाता है, तो दूसरी ओर भी पानी से चुचाती चूनरी के निचोड़ने से रंग जाने की कौन कहे, चित्त में चौगुना रंग और चढता है । कारण के विरुद्ध कार्य होता है और सो भी अन्यत्र । निचोड़ी जाती है चूनरी, पर रंग चढता है नायिका के चित्त में, और ऐसा हो भी, तो क्या आश्चर्य, क्योंकि 'लला के निचोरत' तो ऐसा होना ही चाहिए । दोनों पक्षों का शेष अर्थ स्पष्ट ही है । उभय कविवरों की उक्तियों पर ध्यान देने की प्रार्थना है ।

उभय कविवरों के जो पाँच-पाँच छंद ऊपर दिए गए हैं, उनमें विशेषकर भाव-विषमता ही देखने योग्य है । पाठकों को आश्चर्य होगा कि इस प्रकार के उदाहरण पढ़कर उभय कविवरों के विषय में अपना मत स्थिर करना कैसे सरल हो सकेगा । उत्तर में कहना यही है कि इस प्रकार का उदाहरण-क्रम जान-बूझकर रक्खा गया है । गहराई देखे बिना जैसे उँचाई पर ध्यान नहीं जाता, भाद्र-मास की अमावस्या का अनुभव किए बिना जैसे शारदी पूर्णिमा प्रसन्नता का कारण नहीं होती, वैसे ही विषमकूल विरुद्ध भावों की कविताओं को सामने रखे बिना समान भाववाली कविताओं पर एकाएक निगाह नहीं दी जाती । ठाने और गोरे को एक बार भस्मी भाँति देख चुकने के बाद ही हम कहीं कह सकते हैं कि काले की यद बात सराहनीय है, तो गोरे में यह हीनता है ।

हमने देश के प्रायः सभी छंद सयोग-शृंगार - संबंधी दिए हैं, क्योंकि सयोग-वर्णन देव ने अनूठा किया है । विहारीदास के विषय में भाष्यकार की राय है कि विरह-वर्णन में उनको कोई नहीं पाता । इस कारण उनके पाँच में से चार दोहे वियोग-संबंधी दिए गए हैं । कुछ लोगों की राय में विहारीदास के सभी दोहे अच्छे हैं । इस कारण हमने जो दोहे हमको अच्छे लगे, वे ही पाठकों के सम्मुख

उपस्थित किए। संयोग-वशा में कवि के वर्णन करने के हंग को देखकर पाठक यह बात समझी जान सकते हैं कि वियोग-वशा में उसी की वर्णन-शैली कैसी होगी। वियोग-कृत कवि के वियोग-संघर्षी छंद बद्ध, त हं तथा संयोग-कृत के संयोग संघर्षी।

छोटे छंद में आवश्यक बातें न छोड़ते हुए उक्ति कैसे निभाई जाती है, यह चमत्कार विहारीजाल में है तथा बड़े छंद में, अनेक परंतु भाव और भाषा के सौंदर्य को बढानेवाले कथनों के साथ, भाव विकास कैसे पाता है, यह अपूर्वता देवजी की कविता में है। विहारी-जाल की कविता यदि जुही या चमेली का फूल है, तो देवजी की कविता गुलाब या कमल-सुमन है। दोनों में सुवास है। भिन्न-भिन्न रस के लोग भिन्न-भिन्न सुगंध के प्रेमी हैं। रसिक, पारखी जिस सुगंध को उत्तम स्वीकार करे, वही आमोद प्रमोद का कारण है। ऊपर उद्धृत पाँचो दोहो में 'वतरस', 'नटि', 'तरौम', 'खरौही' और 'भीठि' शब्दों के माधुर्य पर ध्यान रखने के लिये भी पाठको से प्रार्थना है। गुणाधिक्य, अलंकार-आहुत्य, रस परिपाक एवं भाव-चमत्कार कविता उत्तमता की कसौटी रहनी चाहिए। विषमता से कवि का उक्ति में कोई भेद नहीं पड़ता, वरन् परीक्षक को सम्मति देने में और भी सुविधा रहती है, क्योंकि उसको पद्य के यथार्थ गुणों पर न्याय करना होता है। साम्य उपस्थित होने पर तुलना-समस्या निणय को और भी जटिल कर दती है। इन्हीं कारणों से पहले विरुद्ध भाषों के उदाहरण देकर हम अब बाद को भाव-सादर्य का निदर्शन करते हैं।

## २—समतानयी

विहारी और देव के पद्यों में अनेक स्थलों पर भाव-सादर्य पाया जाता है। कहीं कहीं तो शब्द-रचना भी मिल जाती है। पर दोनों ने तो बात कही है, अपने अपने ढंग की झूठी कहीं है। यह

कटा जा सकता है कि ऐसे भाव-सादृश्य जहाँ कहीं हैं, वहाँ विहारी-  
 लाल छाया-हरण करनेवाले नहीं हैं, क्योंकि वह देव के पूर्ववर्ती हैं,  
 तथा परवर्ती होने के कारण संभव है, देव ने भाव-हरण किए हों,  
 परंतु यदि देवजी की कविता में भाव-हरण का दोष स्थापित किया  
 जा सकता है, तो विहारी की अधिकांश कविता इस लाल्छन से मलिन  
 पाई जायगी। क्या संस्कृत, क्या प्राकृत, क्या हिंदी-सभी से विहारी-  
 लाल ने भाव-हरण किए हैं। सूर और केशव की उगियाँ ठड़ाने में तो  
 विहारीलाल को सकोच ही नहीं हाता था। भाव-सादृश्य में भी  
 रचना कौशल ही दर्शनीय है। विहारी और देवजी की कविता में इस  
 प्रकार के भाव-सादृश्य अनेक स्थलों पर हैं। इस प्रकार क बहुत-से  
 उदाहरण हमने, उभय कविवरों के काव्य से छाँटकर, एकत्र किए  
 हैं। भाव-सादृश्य उपस्थित होने का एक बहुत बड़ा कारण यह है  
 कि दोनों कवियों ने प्रायः शृंगार-रसांतर्गत भाव, अनुभाव, नायिका-  
 भेद, हाव, उद्दीपन आदि का समुचित रीति से वर्णन किया है।  
 इस प्रकार के वर्णनों में स्वतः कुछ-न-कुछ समानता दिखलाई  
 पड़ती है। पाठकों का तुलना-सुविधा के लिये कुछ सुधा-सूक्तियाँ यहाँ  
 उद्धृत की जाती हैं—

( १ ) ग्रिहसति सकुचति-सी दिए कुच-आँचर-विच बाँह ,  
 भीजे पट तट को चली न्हाय सरोवर मॉह ।  
 विहारी

पीत रंग सारी गोरे अंग मिलि गई 'देव',  
 भीफल-उरोज-आमा आमासै अधिक-सी ,  
 छूटी अलकनि भलकनि जल बूँदनि की,  
 बिना बेंदी-बदन बदन-सोभा बिकसी ।  
 तजि-तजि कुज-पुंज ऊपर मधुप-पुज  
 गुंजरत, मजुवर बोलै बाल पिक-सी ;

नीची उकसाय, नेक नैनन हँसाय, हँसि,  
सति-मुखी सकुचि सरोवर ते निकसी ।

देव

सरोवर में स्नान करके, गीले वस्त्र पहने नायिका जल से निकलकर तट की ओर जा रही है। यही बात दोहा और घनाचरी दोनों में वर्णित है। दोहे में स्नानानंतर शीतलता-मुख से नायिका 'बिहँस' रही है, परंतु जिन कारणों से उसने 'कुच-आँचर-बिच बाँह' रखी है, उन्हीं कारणों से वह 'सकुच' भी रही है। 'बिहँसति सकुचति', 'कुच-आँचर-बिच', 'पट तट' में शब्द-चमत्कार भी अच्छा है। दोहे में सरोवर से महाकर गीले कपड़े पहने हुई नायिका का चित्र है। बरबस वह चित्र चित्रों के सामने आ जाता है। पर नायिका नैसी है, इसका अंदाज़ा केवल इतना होता है कि वह युवती है, विहसित वदना है, और संकाचवती भी है। सौंदर्य-रूपना का भार विहारीजाल पाठक की रुचि पर छोड़ देते हैं।

देवजी अपनी प्रखर प्रतिभा के प्रताप से कल्पना-सरिता में गहरा गोता लगाते हैं। गौरांगी नायिका सामने आ जाती है। श्रुत, समय और शोभा के अनुकूल वह पीत रंग की ऐसी महीन साड़ी पहने हुए है, जो स्नानानंतर गोरे अंग में मिलकर रह जाती है। स्नान करते समय शरीर के कतिपय कृत्रिम शृंगार—शरीर में छगे हुए अंगराग छुलकर वह जाते हैं। इससे सौंदर्य में किसी प्रकार की कमी नहीं आ रही है। 'चंदी' और 'चंदन' के बिना भी शोभा विरसित हो रही है। छूटी हुई अलकावली में जल-बिंदु झूल ही रुकक रहे हैं। नायिका पिकवैनी है। स्नान में ऊपर से छगाई हुई सुगंध के छुल जाने पर भी शरीर की सहज सुवास से आकृष्ट हो, कुंम के विकसित कुसुमों की गंध को त्यागकर अलिप्त नायिका के ऊपर शृंगार कर रहे हैं। अमरों के इस उपद्रव से

नायिका डर गई है। वह उनके इस अम को दूर करना चाहती है कि मैं कमलिनी हूँ। तब सूर्ये यद्यो के जिये उसे सरोवर तट पर सखी सखी को भी सचेत करना है। यत्न, वह दो-एक वचन कहकर अमरों का अम मिटाती और सखी को सचेत करती है, तथा कवि को अपने पिकरैनी होने का पश्चिम देती है। जब वह पानी से निकलनेवाली है, कटि से नीचे का वस्त्र जलाट्ट होने के कारण भारी हो गया है; अतः वह स्वाभाविक रीति से नीचे को खिसक रहा है। इसी को सँभालने के लिये नायिका को नीची (कटि-उधत) उकसाने पड़ी, और नीची उकसाने में हाथों के अटक जाने के कारण ही श्रीफल उरोजों की गौर आना, जिन पर पीत सारी चिपकी हुई अ अधिक-अधिक आभासित हो रही है। इस प्रकार नीची रखा करते हुए उसे सुरति-समय का स्मरण हो आया है, जिससे उसके नेत्रों में छिरी हुई ईप्सा हँसी आभासित हो गई है। स्वाभाविक जल-केलि-जन्य आनन्द से उसकी हँसी स्पष्ट भी है। नीची उकसाने में उसे जो नृति आ गई है, उसे वह प्रकट नहीं होने देना चाहती, एवं हाथों के, नीची उकसाने के कार्य में, लग जाने के कारण उरोजों का गोपन नहीं हो सका है। अतएव नायिका को सकोच भी हो रहा है। "पीत रंग सारी गौरे अंग मिलि गई" में मीलित, इस मेल के कारण "श्रीफल-उरोज-आभा आभासै अधिक" में अनुगुण, "गिना बँदी बंदन बदन सोभा विकसी" में विनोक्ति, "तजि तजि कुंज-पुंज ऊपर मधुप पुंज गुंजरत" में आति-मान, "बोले बाल पिक-सी" में लुप्तोत्पत्ति, "इल छंद में स्वभावोक्ति, "आभा आभासै" में यमक, "तजि-तजि" में वीप्सा एवं स्थल-स्थल पर, छंद में, अनुप्रास का चमत्कार है। शरत्कालीन जल-केलि का दृश्य और हाव का रूप है। पश्चिमी नायिका शृंगार-रस की सर्वस्व हो रही है। प्रसाद, माधुरी आदि गुणों से युक्त



साप्ताहिक पद भी अनेक हैं । घनाचरी और दोहे में बहुत अंतर है ।

( २ ) नई लगन, कुल की सकुच; बिकल भई अकुलाय ;  
बुढ़ूँ और ऐंची फिरै, फिरकी-लौं दिन जाय ।

विहारी

मूरति जो मनमोहन की, मन मोहनी कै, थिर हूँ थिरकी-सी ;  
'देव' गुपाल को नाम सुने सियराति सुधा छतियों छिरकी-सी ।  
नीके झरोखा हूँ झॉंकि सकै नहिं, नैनन लाज घटा थिरकी-सी ,  
पूरन प्रीति हिये हिरकी, खिरकी-खिरकीन फिरै फिरकी-सी ।

देव

नायिका की दशा फिरकी के सदृश हो रही है । जिस प्रकार फिरकी निरंतर घूमती है, ठीक उसी प्रकार नायिका भी अस्थिर है । विहारी-छाज का नायिका को एक ओर 'नई लगन' बसीटती है, तो दूसरी ओर 'कुल की सकुच' । फिरकी के समान उसके दिन बीत रहे हैं । देवजी की नायिका के 'हिये' में भी 'पूरन प्रीति हिरकी' है और नेत्रों में 'लाज-घटा' 'थिरकी' है । इसीलिये वह भी "खिरकी-खिरकीन फिरै फिरकी सी" । देवजी ने 'लगन' के स्थान पर 'प्रीति' और 'सकुच' के स्थान पर 'छाज' रक्खा है । हमारी राय में विहारी-छाज का 'नई लगन' देवजी की 'पूरन प्रीति' से प्रकट है । 'नई लगन' में जो स्वभावतः अपनी ओर खींचने के भाव का स्पष्टीकरण है, वह 'पूरन प्रीति' में वैसा स्पष्ट नहीं है । पर देवजी की 'लाज-घटा' 'कुल की सकुच' से कहीं समीचीन है ! इस 'लाज-घटा' में कुछ संकोच, गुरुजन-संकोच आदि सभी घिरे हुए हैं । यह वही व्यापक शब्द है । फिर 'छाज' में मिथतम-प्रीति, प्रेम-पूर्ण, स्वभावतः उत्पन्न, अनिवार्य संकोच ( किम्बदन्त ) का जो भाव है, वह बाहरी दबाव के कारण, अतः कुल की कृत्रिम सकुच में, नहीं है ।

वातायन-द्वार पर विशेष वायु-संचार की समाधान से फिरकी की उपस्थिति जैसी स्वाभाविक है, उसे पाठक स्वयं विचार सकते हैं। अनुप्रास-चमत्कार एवं अन्य काव्य-गुणों में सवैया दोहे में उत्कृष्ट है। मनमोहन की मूर्ति 'मनमोहनी' की गई है, यह परिकराकुर का रूप है। 'थिर हूँ थिरकी' में असंगति-अलंकार है। नाममात्र सुनने से उरोजो का टढा होना चंचलातिशयोक्ति-अलंकार का रूप है। उपमा की बहार तो दोनों छंदों में ही समान है। नई लगन के वश विहारी काल की नायिका हूँ जाती है, और उसमें कुल-सकोचमात्र की लज्जा है, पर देवजी की नायिका में स्वाभाविक लज्जा है। इसी लज्जा-वश वह झरोखे से ही झाँककर अपना मनोरथ सिद्ध नहीं कर पाती। देवजी की नायिका विशेष लज्जावती है। उसमें मुग्धत्व भी विशेष है।

( ३ ) पलन पीक, अंजन अघर, दिए महावर भाल,  
आजु मिले सो भली करी, भले बने हौ लाल ।

विहारी

भारे हौ, भूरि भुराई-भरे अरु भौतिन-भौतिन कै मन भाए,  
भाग बढ़ो बरु भामती को, जेहि भामते लै रँग-भौन बसाए ।  
मेय मलोई भली बिध सो करि, भूलि परे किघौँ काहू भुलाए ?  
लाल भले हौ, भली सिख दीन्हीं, भली भई आजु, भले बनि आए ।

देव

सापराधी नायक के प्रति खंडिता नायिका की अपूर्व भावना दोनों ही छंदों में समान हैं। देवजी की खंडिता कुछ विशेष वाचचतुरा समझ पड़ती है। विहारीलाल की नायिका देखते-न-देखते तुरत कह उठती है—“पलन पीक, अंजन अघर, दिए महा-वर भाल”। नायक का सापराधत्व स्थापित करने में वह क्षणमात्र का भी विलंब नहीं होने देती। पर देवजी की नायिका उस चतुराई का आश्रय लेती है, जिससे अपराधी को पद पद पर लज्जित होना

पड़े। “आप बड़े आदमी हैं, खूब ही भोजो हैं। हमें तो आप अनेक प्रकार से अच्छे लगते हैं” यह कथन करके—ऐसा ध्वंग्य-वाण छोड़कर पहले वह नायक को मामो सँभलने का इशारा करती है—उसे निर्दोषता प्रमाणित करने का अवसर देती है। फिर वह बड़े कौशल से, शिष्ट-जनानुमोदित वाक्प्रणाली का अनुसरण करते हुए, नायक पर जो दोष जगाना है, उसे स्पष्ट शब्दों में कहती है—“भाग बड़ो बड़ भामती को, जेहि भामते जै रँग-मौन बसाए।” ऊपर से मृदु, परंतु पथार्थ में वैसी तीखी वचन-वाण-वर्षा दे ! कदाचित् नायक अपना निरपराधत्व सिद्ध करने का कुछ उद्योग करे, इसलिये नायिका उसको तुरंत “भेष भलोई भली बिष सों करि” का स्मरण दिलाकर क्लृप्तव्य-विमूढ कर देती है। सितपिटाए हुए नायक को उत्तर देते न देखकर वह फिर एक करारी चोट देती है—“भूखि परे किधौं काहु मुजाए ?” यह ऐसी मार थी कि नायक पानी-पानी हो जाता है। तब शरणा में आए को जिस प्रकार कुछ टेढ़ी-मेढ़ी बात कहकर छोड़ दिया जाता है, उसी प्रकार नायिका भी “जाल भले हौ, भली सिख दीन्हीं, भली भई आजु, भले बनि आए” कहकर नायक को छोड़ देती है। देव इस भाव के प्रस्फुटन में क्या विहारी से दबते दिसलाई पड़ते हैं ?

( ४ ) कोहर-सी एकीन की लाली देखि सुभाय,  
पाय महावर देन को आप भई वेपाय।

विहारी

आई हुती अन्हवावन नाइनि, सोचे लिए वह सचे सुभायनि  
कंचुकी छोरी उतै उपटैवे को ईगुर-से अँग की मुखदायनि  
‘देव’ सुरूप की रासि निहारति पॉय ते सीस लौं, सीसते पॉयनि  
है रही ठौर ही ठाढ़ी ठगी-सी, हँसै कर ठोढ़ी घरे ठकुरायनि

विहारीदास कहते हैं कि "महावर के समान पड़ियों की स्वाभाविक जाली देखकर ( जो नाइन ) महावर देने आई थी, वह 'वेराय' हो गई" । नाइन ऐसा रक्त वर्ण देखकर और महावर-प्रयोग की निष्प्रयोजनता सोचकर चकित रह गई । दोहे में 'नाइन' पद अपनी ओर म मिलाना पड़ता है । छोटे-से दोहे में यदि विहारीदास पर न्यूनपद-द्रव्य का अभियोग न लगाया जाय, तो, हमारी राय में, वह ज्ञान्य है । देवजी के वर्णन में भी नाइन आती है, और उसी प्रकार सौंदर्य-सुपमा देखकर चकित हो जाती है । दोहे में 'कोहर सी एगि' की जाली दिखलाई पड़ती है, तो सवैया में "हंगुर-मे अँग की सुखदायिनि" है । दोहे में वह नाइन 'वे पाय' हो जाती है, तो सवैया में 'हूँ रही ठोर ही ठाढ़ी ठगी सी' दिखलाई पड़ती है । लेकिन देवजी उसे "पाँय ते सीस गौ, सीस ते पाँयनि सुरूप की रासि" भी दिखलाते हैं, एवं एक घात और भी होता है । वह यह कि 'प्रपा' सौंदर्य देखकर नाइन का चकित होना नायिका भाँप लेती है, और इसी कारण 'दूँसे कर ठोढ़ी धरे ठकुरायनि' भी छंद में स्थान पाता है । सौंदर्य-छटा देख सकने का सुयोग, अनु-प्राप्त-चमत्कार, भाषा का स्वाभाविक प्रवाह और माधुर्य देखते हुए देवजी का सवैया दोहे से उठना हुआ प्रतीत होता है ।

( ५ ) पिय के ध्यान गही-गही, रही वही हूँ नारि ,

आप आप ही आरसी लखि रीझति रिझवारि ।

विहारी

राधिका कान्ह को ध्यान धरै, तब कान्ह हूँ राधिका के गुन गावै ,  
 त्यों अंसुवा बरसै, बरसाने को, पाती लिखै, लिखि राधे को ध्यावै ।  
 राधे हूँ जाय धरीक में 'देव', सु-प्रेम की पाती लै छाती लगावै ,  
 आपुने आप ही में उरभै, सुरभै, विरभै, समुभै, समुभावै ।  
 देव

दोनों के भाव-सादृश्य का अनुपम दृश्य कितना मनोरंजक है। प्रियतम के ध्यान में मग्न सुंदरी प्रियतममय हो रही है। दर्पण में अपना स्वरूप न दिखलाई पढ़कर प्रियतम के रूप का नेत्रों के सामने नाचता हुआ प्रतिबिम्ब उसे प्रत्यक्ष-सा हो रहा है। उसी रूप को निहार-निहारकर वह रीझ रही है। विहारीलाख ने इस भाव को अनुप्रास-व्यमत्कार-पूर्ण दोहे में बड़ी ही सफाई से बिठलाया है। 'रही वही है नारि' को देवजी ने स्पष्ट कर दिया है। राधिकाजी श्रीकृष्ण का ज्ञान करती हैं। इसमें वह कृष्णमय हो जाती हैं। अब जो कुछ कृष्ण करते रहे हैं, वही वह भी करने लगती है। कृष्णचंद्र राधिका का गुण-गान किया करते थे, इस कारण राधिकाजी, जो इस समय कृष्ण हो रही हैं, राधिकाजी का गुणानुवाद करती हैं। उन्हें यह ज्ञान नहीं है कि वह अपने मुँह अपनी ही प्रशंसा कर रही हैं। इस समय तो उनमें तन्मयता है—वह राधिका न रहकर कृष्ण हो रही हैं। फिर उनकी कृष्ण-रूप से अभिप्राय करती हुई वह राधिकाजी को प्रेम-पत्र लिखती हैं। राधिका को प्रेम-पत्र मिलने पर कैसा खगेगा—उसका वह कैसे स्वागत करेंगी, इस भाव को व्यक्त करने के लिये कृष्णमय, पर वास्तविक राधिका एक बार फिर राधिका हो जाती है। पर इस अवसर पर भी उन्हें यही ज्ञान है कि मैं वास्तव में कृष्ण हूँ, और पत्रिका-स्वागत-दृशा का अनुभव करने के लिये राधिका बनी हूँ, अर्थात् राधिकाजी को राधिका बनते समय इस बात का स्मरण नहीं है कि वास्तव में मैं राधिका ही हूँ।

देखिए, कितनी ध्यान तन्मयता है, और कवि की प्रतिभा का प्रवेश भी कितना सूक्ष्म है। "प्रिय के ध्यान गद्दी-गद्दी, रही वही है नारि" के शब्द-व्यमत्कार एवं भाव को देवजी का "आपने

आपु ही में ठरमै, सुरमै, बिरुमै, समुमै, समुझावै” कैसा समु-  
ज्ज्वल कर रहा है ! “राधे हूँ जाय घरीक में ‘देव’, सु-प्रेम की  
पाती लै छाती लगावै” विहारीनाथ के “आप आप ही आरसी  
लखि रीझति रिझवारि” से हृदय पर अधिक चोट करनेवाला  
है। दोनों भाव एक ही हैं, कहने का ढंग निराळा है। तल्लीनता  
का प्रस्फुटन दोहों की अपेक्षा सवैया में अधिक जान  
पड़ता है।

---

## भाषा

भाषा का सबसे प्रधान गुण या प्रबी यह समझी जाती है कि उसमें लेखक या कवि के भाव प्रकट कर सकने की पूर्ण क्षमता हो। जिस भाषा में यह गुण नहीं, वह किसी काम की नहीं। भाव प्रकट करने की पूर्ण क्षमता के बिना भाषा अपना काम ही नहीं कर सकती। दूसरा गुण इससे भी अधिक आवश्यक है। भाषा का संगठन ऐसा होना चाहिए कि लेखक या कवि के अभिप्राय तक पहुँचने में श्रमपूर्ण समय लगे। यह न हो कि समर्थ भाषा में जो भाव व्यक्त है, उस तक पहुँचने में देवारा पाठक झुंझ-झुंझ भटकता फिरे। भाषा का तीसरा प्रशंसनीय गुण यह है कि मत्तलब की बात बहुत थोड़े शब्दों में प्रकट हो जाय। इस प्रकार जो भाषा भाव प्रकट करने में पूर्णतया समर्थ है, पाठक को सीधे मार्ग से उस भाव तक पहुँचा देती है, किन्तु यह कार्य पूरा करने में अधिक और अनावश्यक शब्दों का आश्रय भी नहीं लेती, वही उत्तम भाषा है। ऐसी भाषा का प्रवाह नितांत स्वाभाविक होगा। उसके प्रायेक पद से सरलता का परिचय मिलेगा। कृत्रिमता की परछाईं भी उसमें निकट नहीं फटकने पायेगी। परिस्थिति के अनुसृत उसमें कहीं तो मृदुता के दर्शन होंगे, कहीं जोश की घण्टी टिपलाई पड़ेगी, और कहीं-कहीं वह श्रुति स्थिर और गंभीर रूप में सुशोभित होगी। उत्तम भाषा में शब्दकारों का प्रादुर्भाव भाव ही-क्षण होता जाता है। लेखक या कवि को उनके जाने के लिये गभीर-प्रयत्न नहीं करना पड़ता। साथ ही वे शब्दकार, भाव की स्पर्श में, अपनी शब्दग सत्ता भी नहीं म्दीकृत करते। वे चेचारे

तो मुख्य भाव तब पाठक को और भी जल्दी पहुँचा देते हैं। भाषा का एक गुण साधुर्य भी है। जिस समय कानो में मधुर भाषा की पीयूष-वर्षा होने लगती है, उस समय ध्यानदातिरेक से हृदय द्रवित हो जाता है। पर 'श्रुति-कटु'-व्यथ-शून्य मधुर भाषा, व्यापक रूप से, सनी समय और सभी अवस्थाओं में समान आनंद देनेवाली नहीं कही जा सकती। प्रचंड रसा-ताडव के अवसर पर तो ध्वजविनी कर्ण-कटु शब्दावली ही चमत्कार पैदा करती है—वही एक विशेष आनंद की सामग्री है।

उत्तम भाषा के अधिकाधिक नमूने रसाव्यों में सुलभ हैं। एक समालोचक का ठयन है कि कविता वही है, जिसमें सर्वोत्तम शब्दों का सर्वोत्तम न्यास है। (Poetry is the best words in their best orders)।

भाषा-पौष्टिकता का एक नमूना जोतिपू—

“हौं भई दूल्हा, वै दुलही, उलही सुख-वेलि-सी केलि घनेरी,  
मै पहिरो पिय को पियरो, पहिरी उन री चुनरी चुनि मेरी।  
'देव' कहा कहाँ, कोन सुनै री, कहा कहे दोत, कथा बहुतेरी,  
जे हरि मेरी धरै पग जेहरि, ते हरि चेरी के रग रचे री।”

लेखक और कवि, दोनों ही के लिये उत्तम भाषा की परमावश्यकता है। उनकी सफलता के माधनो में उत्तम भाषा का स्थान बहुत ऊँचा है। माधारण भी बात भी उत्तम भाषा के परिच्छेद में जग-मगा उठती है। किंतु उत्तम भाषा लिख लेना हँसी-रोल नहीं है। इसके लिये प्रतिभा और अभ्यास, दोनों ही अंगेक्षित हैं। फिर भी अनवरत परिश्रम करने से, ऐसी कुछ प्रतिभा न होते हुए भी, अभ्यास द्वारा उत्तम भाषा लिखी जा सकती है।

कविवर विहारीदास एवं देव दोनों ने मधुर 'ब्रजभाषा' में कविता की सरस कलानी कही है। किसकी 'वानी' विशेष रसीली तथा



मधुर है, इसके साथी सहृदय सज्जनो के श्रवण हैं। आहूँ पाठक, आपके सामने दोनों कविवरो की कुछ सुधा-सूक्तियाँ उपस्थित की जाती हैं। कृपा करके आम्नायनान्तर बतलाइए कि किसमें मिठाई और सरसता की अधिकता है—

## १—विहारी

है कपूर-भनिमय रही मिलि तन-दुति मुकतालि ,  
छन-छन खरी बिचन्छनौ लखति छ्वाय तन आलि ।  
ले चुमकी चलि जात तित, जित जल-केलि अघीर ,  
कीजत केसर-नीर सों तित-तित केसर-नीर ।  
मरिवे को साहस कियो, बढी बिरह की पीर ,  
दौरति है समुहे ससी, सरसिज, सुरभि, समीर ।  
किली न गोकुल कुल-बधू ? काहि न को सिख दीन ?  
कौने तजी न कुल-गली, है मुरली-मुरलीन ?  
अरो ! खरी सटपट परी बिधु आघे मग हेरि ,  
सग लगे मधुपन, लई भागन गली अवेरि ।

विहारीदास के ऊपर उद्धृत पद्य पचक में जैसे प्रतिभा का प्रकाश प्रकट है, वैसे ही शब्द-पीयूष-प्रवाह भी पूर्णता प्राप्त कर रहा है। प्रथम दोहे में “भनिमय, मिलि, मुकतालि” एवं “छन छन, बिच-च्छनौ, छ्वाय” में अपूर्ण शब्द-चमत्कार है। उसी प्रकार दूसरे दोहे के प्रथमांश में “चुमकी चलि”, “जात तित, जित जल केलि” में अनुपास का उत्तम शासन सुख्य करके मानो द्वितीयांश में कविवर ने “कीजत केसर-नीर सों तित-तित केसर-नीर”—सद्य अनुपास-युक्त वाक्य द्वारा शब्द-समृद्धि लूट ली है। तिसरे दोहे में “समुहे ससी, सरसिज, सुरभि, समीर” शब्दों का सन्निवेश सुंदर, सरस, समुचित और सफलता-पूर्ण है। ऐसा शब्द-चमत्कार निर्जोष तुकप्रदी में जान दाख देता है, समात्मक वाक्य की तो बात ही निराजी है।

“अरी, खरी, सटपट परी त्रिधु ग्राधे” में भी जो शब्द-संगठन हुआ है, वह अत्यंत दृढ है। स्तंभ की रोटी के सभी टुकड़े मीठे होंगे। अतएव ऊपर दिए हुए दोहे चाहे पुष्पुर् और कठोर किनारे ही क्यों न हों, परंतु उनकी मिठाई में किसी भी संदेह न होना चाहिए। यद्यपि शर्माजी ने इन ‘अगूरों’ को चला लेने के बाद शेष सभी मीठे फलों को निमकौरी मद्धश कटु बतलाकर उन्हें न छूने की आज्ञा दी है, तो भी स्वादु-परिवर्तन-शक्ति होने के कारण जिह्वा विविध रसोपभोग के लिये सदा समुद्यत रहती है; अतएव देव-सदृश सादित्य सूद-संपादित स्वाधीयसा सुधा-संभोग से वह कैसे विरत रह सकती है ? सुनिष्—

## २—देव

पीछे परधीनै बीनै सग की सहेली, आगे  
 भार-डर भूषन डगर डारै छोरि-छोरि,  
 मोरै मुख मोरनि, त्यो चौकत चकोरनि, त्यो  
 भौरनि की ओर भीरु देखै मुख मोरि-मोरि ।  
 एक कर आली-कर-ऊपर ही धरे, हरे-हरे  
 पग वरै, ‘देव’ चलै चित चोरि-चोरि,  
 दूजे हाथ साथ लै सुनावति बचन,  
 राज-हसन चुनावति मुकुत-माल तोरि-तोरि ।

पीछे परधीनै, परधीनै बीनै, सग की सहेली, भार भूषन, डर डगर, डारै छोरि-छोरि, मोरै मुख मोरनि, मोरनि चकोरनि, भौरनि चौकत चकोरनि, भौरनि भीरु, मुख मोरि मोरि, ही हरे हरे, धरे धरै, चलै चित चोरि-चोरि, हाथ साथ, सुनावति चुनावति, मुकुत-माल, तोरि-तोरि आदि में अनुप्रास का व्यास जैसा विज्ञास-पूर्ण है, वैसा ही उसका न्यास भी अनायास वचन-विलास-वर्धक है। यों ता “जीभ नियोरी क्यों लगै, पीरी । चाखि अँगूर” की दुह ई देनेवालों से कुछ कहने

की हिम्मत नहीं पवती, पर क्या शर्माजी सहृदयतापूर्वक "छन-छन बिचच्छनौ द्वाय" को "मन में साथ" कह सकते हैं कि ऊपर दिया हुआ छंद "खाँद की रोटी" का ईषत् भी म्वाहु उत्पन्न नहीं करता है ? क्या ब्लोनज-कांत-पद्याल्ली, सुकुमारता, माधुर्य एवं प्रसाद का आह्लाद निर्विवाद यह सिद्ध नहीं करता है कि जिसको कोई 'निबोरी' समझे हुए ये, वह यदि विदेगी 'भंगूर' नहीं उड़ता है तो ब्रजभाषा का 'दास' निश्चय है । कहते हैं, जिसो स्थल-विशेष पर एक गहारा भी कृपा से कुत्ताहु रीठे मीठे हो गए थे । सो यदि देवजी ने 'कटुफ निबोरी' में दास की साथ ला दी हो, तो आश्चर्य ही क्या ! एक बार मधुरिमा का अनुभव कर चुकने के बाद निंदर बाट लेते चलिए । कम-से-कम सुन का स्वाद न विगड़ने पाएगा

आपुस मैं रस मैं रहसैं, बहसैं, बनि राधिका कुज-विहारी,  
स्यामा सराहत स्याम की पागहि, स्याम सराहत स्यामा कि सारी ।  
एकहि आरसी देखि कहै तिय, नीको लगो पिय, प्यो कहै, प्यारी ;  
'देव' सु बालम-बाल को बाद बिलोकि भंडे बलि हौं बलिहारी ।

हम भी ऊँच की रचना-चातुरी पर 'विहारी' कहते हुए छंद की मधुरिमा तथा गज-पुष्प-नामि का अन्वेषण-भार सहृदय पाठकों को रुचि पर छोड़ते । जोरों की दूकान या एक दूसरा रत्न परचिप—

कोऊ कहाँ फुलटा, कुलीन, अकुलीन कहाँ,  
कोऊ कहाँ रकिनि, कलकिनि, कुनारी हौं  
जैने नरलोक, परलोक नरलोकनि मैं ?  
लीन्हीं मैं अलीन लोक-लीकन ते न्यारी हौं ।  
तन जाउ, मन जाउ, 'देव' गुरु-जन जाउ,  
प्राण किन जाउ, टेक टरत न टारी हौं ,

बृंदावनवारी बनवारी की मुकुट-वारी,

पीत पटवारी वदि मूरति पे वारी हौं ।

संभव है, उपर्युक्त पाँच-पीपूष भा भिन्न रसि के भाषाभिमानियों की तृप्ति निवारण न कर सके । अतः एक छंद और उद्भूत किया जाता है—

पाँयन नृपुंगु मजु बजै, काटि-किंकिनि मै धुनि की मधुराई,

सौवरे-अंग लसै पट पीत, हिये हुलसै बनमाल सुहाई ।

माधे कीरीट, बड़े दृग चंचल, मद हँसी, मुख-चंद जुन्हाई,

जै जग-मंदिर-दीपक सुंदर, श्रीव्रज-दूलह देव-सहाई ।

उपर्युक्त उदाहरणों के सुनने में इस शब्द का किंचित् विचार नहीं किया गया है कि उनमें कबल अनुप्रास ही-अनुप्रास भरा हो, क्योंकि भाषा-माधुर्य के लिये अनुप्रास कोट आवश्यक वस्तु नहीं है । हाँ, सहायक आवश्यक है । कविवर देवजी अनुप्रास अपनाते में भी अपूर्व औशल्य दिखाते हैं, और सबसे प्रशंसनीय बात तो यह है कि इन छन्द-लाघव में न तो उन्हें व्यर्थ व शब्द भगने की आवश्यकता पड़ती है, और न शब्दों के रूप ही खिलने पाते हैं । इस प्रकार का एक उदाहरण उपस्थित किया जाता है—

जोतिन के जूहनि दुरासद, दुरूहनि,

प्रकास के समूहनि, उजासनि के आकरनि,

फटिक अटूटनि, महारजत-कूटनि,

मुकुट-मनि-जूटनि समेटि रतनाकरनि ।

छूटि रही जोन्ह जग लूटि दुति 'देव'

कमलाकरनि झूटि, फूटि दीपतिदिवाकरनि,

नभ-सुवासिधु-गोद पूरन प्रमोद ससि

समोद-प्रिनोद चहुँ कोद कुमुदाकरनि ।

प्रतिभा-पूर्ण पद्य के लिये जिस प्रकार अर्थ निर्वाह, सुष्ठु याचना, माधुर्य-पद औचित्य परमावश्यक हैं, उसी प्रकार पुनरुक्ति-दोष परि-

हार भी सर्वदा अपेक्षित है। हमारे हृदय-मण्डल पर आनंद और सौंदर्य के प्रति सदा सहानुभूति खचित रहती है। इस सहानुभूति का सूचक शब्द समुदाय प्रकृति में कोमलता और सुकुमारता अभिव्यक्त करने-वाला प्रसिद्ध है। कोमलता और सुकुमारता की समता मधुरता में संपुष्टित है। यही माधुर्य है। सुष्ठु योजना से यह अभिप्राय है कि कवि की भाषा स्वाभाविक रीति से प्रवाहित होनी रहे—पद्य में होने के कारण शब्दों के स्वाभाविक ध्यान छोड़ाकर उन्हें अस्वाभाविक स्थानों पर न बिठलाना पड़े, एवं उनके रूप परिवर्तन में भी गड़बड़ी न हो। निरी तुकबंदी में सुष्ठु योजना की छाया भी नहीं पड़ती। औचित्य से यह अभिप्राय है कि पद्य में घेदंगापन न हो अर्थात् वर्य वियय का अंग विशेष आवश्यकता से अधिक या न्यून न वर्णन किया जाय। ऐसा न हो कि "सुँह न बड़े दाँत" दिखलाई पड़ने लगे। सब यथास्थान इस प्रकार सजिन रहें कि मिलकर सौंदर्य-उर्ध्वन कर सकें। इन सबके ऊपर अर्थ निर्वाह परमावश्यक है। कविता-संयंघी रीति गद्यरूप ग्रंथों में अर्थ-व्यक्त-गुण का विवेचन विशेष रीति से दिया गया है। प्रवाद गुण से पूरित पद्य का भाष पाठक तत्काल समझ लेता है। जहाँ भाव समझने में भारी श्रम ठठाना पड़ता है, वहाँ छिष्टता-दोष माना गया है।

कजिगर विहारीजाबजी की सतसई खाँद की रोटी ५ ममान होने के कारण सर्वथा मोठी है हो, अत्र पाठक रूपका कविवर देवजी की भाषा के भी ऊपर उद्धृत नमूने पठकर निश्चय करें कि उनकी भाषाधिकार कैसा था ? उनकी योजना कैसी थी ? उनका औचित्य कहाँ तक प्राप्त था ? अर्थव्यक्त गुण वह कहाँ तक अभिव्यक्त कर सके ? इसी प्रकार यह भी विचारणीय है कि उद्धृत पद्यों में दोषावह रीति से उन्होंने उसी को बार-बार सोहराकर पुनरुक्ति-दोष से अपनी उत्तिथों को मलिन तो नहीं कर दिया ? क्या उनके पद्यों

के अर्थ समझने में आवश्यकता से अधिक परिश्रम तो नहीं करना  
 पड़ता ? उनमें दृष्टता की कानिमा तो नहीं लग गई है ? माधुर्य  
 का मनोमोहक सौंदर्य दिखाई पड़ता है या नहीं ? यदि ये  
 गुण देवजी की कविता में हैं, तो मापा-विचार से देवजी का स्थान  
 उँचा रहेगा । केवल शब्द-सुषमा को लक्ष्य में रखकर विद्वारी और  
 देव के पत्र-पीयूष का आचमन कीजिए । हमें विश्वास है, देव का  
 पीयूष आपको त्रिशोप सतोष देगा ।

## उपसंहार

देव और विहारी को तुलनात्मक समालोचना इस ग्रंथ में अत्यंत सूक्ष्म दृष्टि से की गई है। देवजी के ग्रंथों में भाषा, ज्ञान, संगीत एवं नीति का भी विवेचन है। देवजी के कविता और उसके अंगों को समझाने वाले लक्षण लक्षण-मन्त्रों कई ग्रंथ बहुत ही उच्च कोटि के हैं। परंतु इस प्रकार के ग्रंथों की यथार्थ समालोचना प्रस्तुत पुस्तक में नहीं हो सकती। विहारीलाल ने इन विषयों पर कोई स्वतंत्र रचना नहीं की। ऐसी दशा में इन विषयों की तुलना 'देव और विहारी' में कैसे स्थान पा सकती है? अतएव जो लोग इस पुस्तक में आचार्य, संगीतप्रेता एवं ज्ञानी देव का दर्शन करने की अभिलाषा रखते हैं, उन्हें यदि निराश होना पड़े, तो कोई आश्चर्य नहीं। कविवर विहारीलाल के साथ अन्याय किए बिना हम देवजी की ऐसी रचनाओं की समालोचना कैसे करते। जिन विषयों पर उभय कविवरों की रचनाएँ हैं, उन्हीं पर हमने समालोचना लिखने का साहस किया है। यदि यमव हुआ, तो 'देव-भाषा-प्रवचन-नाटक', 'राग-रसालोक', 'नीति-वैराग्य-शतक' तथा 'शब्द-रत्नाकर' आदि पर एक एक पुस्तक लिखी जायगी। इस पुस्तक में तुलनात्मक समालोचना के लिये विहारी को छोड़कर और ही कवियों का सहारा लेना पड़ेगा।

इस पुस्तक में जो कुछ समालोचना लिखी गई है, उसमें यह स्पष्ट है कि—

(१) भाषा-भाषुयों और प्रसादगुण देवजी की कविता में विहारीलालजी की कविता से अधिक पाया जाता है। भाषा का

समुचित नियंत्रण करते हुए गभीरता-पूर्वक भाव का निर्वाह करने में देवजी अद्वितीय हैं ।

( २ ) देवजी की रचनाओं में सहज ही अलंकार, रस, व्यंग्य, भाव आदि विविध कान्याओं की सजक दिखलाई पड़ती है । यह गुण विशारीलाल की कविता में भी इसी प्रकार पाया जाता है । अतिशयोक्ति के वर्णन में विशारीलाल के साथ सफलता-पूर्वक टकराते हुए भी स्वभायोक्ति और उपमा के वर्णन में देवजी अपना जोर नहीं रखते ।

( ३ ) मानुषा प्रकृति का और प्राकृतिक वर्णन करने में देवजी की सुषमदर्शिता देखकर मन मुग्ध हो जाता है । धारीरू-बीनी में विशारीलाल देवजी से कम नहीं हैं, पर दोनों में भेद कमल इतना ही है कि देवजी का काव्य तो हृदय को पूर्ण रूप से ग्रस में कर लेता है—एक बार देव का काव्य पढ़कर अखौंकिरु आनंद का उपभोग किए बिना सहृदय पाठक का पीछा नहीं छूटता, लेकिन विशारीलाल में यह अपूर्व बात न्यून मात्रा में है ।

( ४ ) देवजी की व्यापक बहुदर्शिता एवं विस्तृत अनुभव का पूर्ण प्रतिबिम्ब इनकी कविता पर पड़ा है । इसी कारण इनके वर्णनों में स्वाभाविकता है । अधिक कहने पर भी इनकी कविता में शिथिलता नहीं आने पाई है । एकमात्र सतसई के रचयिता के कुछ दोहे कोई भजे ही शिथिल कह ले, पर दर्शनो ग्रंथ घनामेवाले देवजी के शिथिल छंद की हूँदने पर मिलेंगे !

( ५ ) व्यक्ति विशेष का प्रतिभा का प्रमाण जीपन की आरम्भिक अवस्था में ही मिलता है । ज्यों-ज्यों अवस्था बढ़ती जाती है, त्यों-त्यों विद्या एवं अनुभव-वृद्धि के साथ प्रतिभा का उज्ज्वलता भी समशील होती जाती है । १६ वर्ष की अवस्था में 'भाव-विज्ञास' की रचना करके देवजी ने अत समय तक साहित्य-जगत् में



प्रतिभा के अद्भुत खेल दिखलाए हैं। देवजी 'पैदाइशी' कवि थे।

क्या विहारीलाल के विषय में भी यही पात कही जा सकती है ?

( ६ ) शृंगार-कविता के अंतर्गत सानुराग प्रेम के वर्णन में देवजी का सामना हिंदी-भाषा का कोई भी कवि नहीं कर सकता।

मार्तण्ड यह कि हमारी राय में शृंगारी कवियों में देवजी का स्थान पहले है, और विहारीलाल का पाद को। जिन कारणों से हमने यह मत रख किया है, उनका उल्लेख पुस्तक में स्पष्ट-स्थल पर है।

आइए, पुस्तक समाप्त करने के पूर्व देवजी की कविता के ऊपर दिखलाए हुए गुण स्मरण रखने के लिये निम्न-लिखित छंद याद कर लीजिए—

डारदुम-मालन, यिल्लौना नव पल्लव के,  
 सुमन भिंगूला सोहै तन-झुवि भारी दै,  
 पवन झुलावै, कैकी-कीर बतरावै 'देव',  
 कोकिल हलावै-हुलसावै कर तारी दै।  
 पूरित पराग सों उतारा करै राई-नोन  
 कुद-कली-नायिका लतान सिर सारी दै,  
 मदन-महीपजू को बालक बसत, ताहि  
 प्रातहि जगावत गुलाब चटकारी दै।

## परिशिष्ट

### १—देवजी के एक छंद की परीक्षा

सखी के सकौच, गुरु सोच मृग-लोचनि रि-  
 सानी पिय सों, जु उन नेकु हँसि ह्रयो गात,  
 'देव' वै सुभाय मुसुकाय उठि गए, यहि  
 सिसिकि-सिसिकि निसि खोई रोय पायो प्रात ।  
 को जानै री वीर बिनु विरही विरह-बिथा ?  
 हाय-हाय करि पछिताय न कछू सोहात,  
 बड़े-बड़े नैनन सों आँखू भरि-भरि ढरि,  
 गोरो-गोरो मुख आजु ओरो-सो बिलानो जात ।

देव

यह रूपघनाचरी छंद है, जिसमें ३२ वर्ण होते हैं, और प्रथम यति लोचहवें वर्ण पर रहती है । "एक चरन को धरन जहँ दुविय चरन में लीन, सो जति भंग नयित है, करै न सुकषि प्रवीण ।" यहाँ 'रिसानी' शब्द का 'रि' अक्षर प्रथम चरण में है, और 'सानी' दूसरे में । इस हेतु छंद में यति भंग दूषण है ।

चतुर्थ पद में आँखू भर-भरकर तथा ढर फरके पीछे वाक्य-कर्त्ता द्वारा कोई अन्य कर्म माँगता है, परंतु कवि ने कर्त्ता-संबंधी कोई क्रिया न लिखकर 'गोरो-गोरो मुख आजु ओरो-सो बिलानो जात'-मात्र लिखा है, जिससे छंद में दुःप्रबंध-दूषण लगता है । 'को जानै री वीर' में चहँ गुरु वर्ण साथ एक स्थान पर आ गए हैं, जिनसे जिह्वा को छेश होने से प्रबंध-योजना अच्छी नहीं है ।

यहाँ अंतरंगा सखी का घबहन यहिर गा सखी से है । जिस पहि-

रंग सखी के सम्मुख गात छुआ गया था, वह चली गई थी। वचन दूसरी घटिह गा ने कहा गया है, जो वह हाज नहीं जानती है। केवल अंतरंग सखी के सम्मुख यदि गात छुआ गया होता, तो नायिका को संकोच न लगता, क्योंकि अंतरंग सखी को आचार्यों ने सभी भेदों की जाननेवाली माना है, जिसमें पूरा विश्वास रखा जाता है।

यहाँ 'गुरु सोच' से गुरु-जनो से संयच रखनेवाला शोक नहीं माना जा सकता, क्योंकि एक तो शब्द गुरु-जनों को प्रकट नहीं करते, और दूसरे उनके सम्मुख गात्र-स्पर्श आदि घटिह-संयधिनी भी कोई क्रियाएँ नहीं हो सकती। पतावता संकोच-भव भारी शोक का प्रयोजन लेना चाहिये।

मृग-लोचनि में वाचन-धर्मोपमान लुप्तोपमा है। यहाँ उपमेय-मात्र कहा गया है। पूर्ण उपमा है मृग के लोचन-समान चंचल लोचन-वाली स्त्री, परंतु यहाँ धर्म (चंचलता), वाचक एवं उपमान का प्रकाश-फलन नहीं है।

योग ही-सा गात छूने में कोच करने का नाव नायिका का मुग्धत्व प्रकट करता है। नायक अच्छे भाव से मुसकराकर उठ गया। यहाँ 'सुभाय' एवं 'मुसुनाय' शब्द जुगुप्सा को बचाते हैं, क्योंकि यदि नायक अप्रसन्न होकर उठता, तो जीभ-रस का संचार हो जाता, जो मृगार का विरोधी है। नायक के उठ जाने के पीछे नायिका ने जिसने कर्म किए हैं, उन सबसे मुग्धत्व प्रकट होता है।

निशि सोने एवं प्राप्त पाने में रुचि लक्षणा है। न निशि अपने पास का कोई पदार्थ है, जो छोटा जा सक, और न प्राप्त कोई पदार्थ है, जो मिल सके। इस प्रकार के ध्यान संसार में प्रचलित हैं, जिससे रुचि लक्षणा हो जाती है। 'गोरो-गोरो मुख धातु ओरो-मो पिझानो जात' में गोरीसारोपा प्रयोजनवती लक्षणा एवं पूर्णोपमा-

लंकार है। मुख में गुण देखकर ओलापन स्थापित किया गया है। उपमा में यहाँ गोराई और बिलाने के दो धर्म हैं। बिलानेवाले गुण में दुःप्रयध-दूषण लगाने का भय था, क्योंकि ओला बिलकुल लोप हो जाता है, किंतु मुख नहीं। कवि ने इसी कारण बिलकुल बिला जाना न कहकर केवल 'बिलानो जात' कहा है।

घोर, बिरही, बिथा, सकोच, गुरु सोच, मृगलोचनि, गोरो गोरो, ओरो, भाय, मुसकाय, भरि-भरि, हरि आदि शब्दों से वृथानुप्रास का चमत्कार प्रकट होता है। भरि-भरि, गोरो-गोरो, सिसिकि सिसिकि, बड़े-बड़े और हाय-हाय घोषित पद हैं। घोप्सा का यहाँ अच्छा चमत्कार है।

इस छंद में शृंगार-रस पूर्ण है। 'नेकु हँसि छुयो गात' में रति स्थायी होता है। "नेकु सु प्रिय जन देखि सुनि भान भाव चित होय, अति कोबिद पति कनि के सुमति कहत रति सोय।" प्रिया को देखकर नायक के चित्त में दर्शन-भव आनंद से बढ़कर प्रीति-संबंधी भाव उत्पन्न हुआ। इस भाव ने इतनी वृद्धि पाई कि उसने हँसकर पत्नी का गात छुआ। सो यह भाव केवल आकर चला नहीं गया, धरन् उहरा। यह था रति का भाव। सो हमें स्थायी रति का भाव प्राप्त हुआ। यही शृंगार-रस का मूल है। रस के लिये आलं-घन की आवश्यकता है। यहाँ पति और पत्नी रस के आलंपन हैं। रस जगाने के लिये उद्दीपन का कथन हो सकता है, परंतु वह अनिवार्य नहीं है। इस छंद में कवि ने उद्दीपन नहीं कहा है। नायक का हँसकर गात छूना और मुसकराना सयोग-शृंगार के अनुभाव हैं, तथा नायिका का रिसाना मानघेषा होने से वियोग शृंगार का अनुभाव है। सिमिकि-सिसिकि निशि खोना तथा रोकर प्राप्त पाना मंचारी नहीं हैं, क्योंकि ये समुद्र-तरंगों की भाँति नहीं ठठे हैं, धरन् बहुत देर स्थिर रहे हैं। हाय-हाय करके

पड़ताल और कुछ भी अच्छा न लगना भी ऐसे ही भाव हैं। इनको एक प्रकार से अनुभाव मान सकते हैं। आँसुओं का बजना तन-सचारी है। प्रत्येक यहाँ शृंगार-रस के चारों ध्रुव पूरे हुए, सो प्रकाश शृंगार-रस पूर्ण है। पहले संयोग था परंतु पीछे से वियोग हो गया, जिसकी प्रयत्नता रहने से छंद में लययोगांतरगत वियोग-शृंगार है। अद्विगता सखी के समुख नायक ने कुछ हँसकर गात छुड़ा, जिससे हास्य-रस का प्रादुर्भाव छंद में होता है, परंतु इच्छा-पूर्वक नहीं। शृंगार का हास्य मित्र है, सो उसका कुछ आना अच्छा है। योश हँसकर गात छूने और मुसकराकर उठ जाने से मृदु हास्य आया है, जिसका स्वरूप उत्तम है, मध्यम अथवा अधम नहीं। शृंगार में क्रोध का वर्णन अप्रयुक्त नहीं है।

यहाँ सुग्धा कलहातरिता नायिका है। पात्र-भेद में यह वाचक-पात्र है, जिसकी शुद्धस्वभावा स्वकीया आधार है। सखी का वर्णन स्वकीया के साथ होता है, और दूती का परकीया के साथ। कुछ ही गात के छूने से क्रोध करना भी स्वकीयत्व प्रकट करता है, और रात भर रोना धोना स्थिर रहने से उसी की आंग-पुष्टि होती है।

वाचक-पात्र होने से छंद में अभिधा का प्राधान्य है, जिसका भाव लक्षणा के रहते हुए भी सत्य है। यहाँ अर्थांतर समन्वित वाच्य ध्वनि निकलती है, क्योंकि कलहांतरगत परवात्ताप की विशेषता है, जिससे चित्त का यह भाव प्रकट होता है कि क्रोध का न होना ही रुचिकर था। नायिका सुगन्ध पूर्ण स्वभाव में क्रोध करने पर विषय हुई। उसकी ईर्ष्या नायक के मनाने की है, परंतु लज्जा के कारण यह ऐसा पर नहीं सकती। वाचक से जाति, पदच्छा, गुण तथा मिया-नामक चार मूल होते हैं। यहाँ उसका जाति-मूल है। नायिका स्वभाव से ही गात के छूने जाने से क्रोधित

हो गई। इस छंद में गौण रूप से समता, प्रसाद एवं लुक्कुमारता-गुण आए हैं, परंतु उनमें अर्थव्यक्त का प्राधान्य है।

छंद में कैशिकी वृत्ति और नागर नायिका हैं, क्योंकि उसने झरा सा गात छुए जाने से सखी के संकोच-उग्र लज्जा-जनित क्रोध किया, और नायक के उठ जाने से थोड़े-से अनरस पर ऐसा शोक किया कि रात-भर रोदन, हाय-हाय, पछताना, आँसुओं का बाहुल्य आदि जारी रहता। एतावता छंद भर में नागरत्व का प्राधान्य है, सो ग्रामीणता-सूचक रस में अनरस होते हुए भी नायिका नागर है।

छंद में दो स्थानों पर उपमालंकार आया है, जिसका चमत्कार अन्यत्र नहीं देखा पड़ता। इसमें यहाँ एकदेशोपमा समझनी चाहिए। यहाँ विपादन और उल्लास का आभास है, परंतु वे दृढ़ नहीं होते। 'क' जानै री वीर बिन बिरहा जिरद-बिधा' में लोकोक्ति-अलंकार है, और कुछ गात छुए जाने से रिसाने के कारण स्वभावोक्ति आती है। यह नहीं प्रकट होता कि नायक ने कोई लज्जा का अंग छुआ, परंतु फिर भी नायिका क्रुद्ध हुई। सुतरां अपूर्ण कारण से पूर्ण काज हो गया, जिससे दूसरा विभावना-अलंकार हुआ। नायक उत्तम है, क्योंकि वह नायिका के क्रोध से मुसकराता ही रहा। नायिका मध्यम है। नायिका पहजे सिसकी, फिर रोई, फिर उसने हाय-हाय किया, और अंत में उसके आँसू बहने लगे। इसमें उत्तरोत्तर शोक-वृद्धि से सारलंकार आया। नायिका के क्रोध से नायक में सुंदर भाव हुआ, सो अकारण से कारण की उत्पत्ति होने के कारण चतुर्थ विभावना-अलंकार निकला। नायक के हँसकर गात छूने से नायिका हँसने के स्थान पर क्रोधित हुई, अर्थात् कारण से विरुद्ध काज उत्पन्न हुआ, सो पंचम विभावना अलंकार आया। "अलंकार एक ठौर में जहाँ अनेक दरसाहि, अभिप्राय कवि को जहाँ,

सो प्रधान तिन माँहि ।” इस विचार से छंद में उपमा का प्राधान्य है ।

सखी के मुख में मृगलोचनि एवं बड़े बड़े नैन कहे गए, जिससे सखी-मुख-गर्भ प्रकट है । वाचक प्राधान्य से यहाँ प्राचीन मत से उत्तम काव्य है ।

कुल मिलाकर छंद बहुत अच्छा है । इसमें दोष बहुत कम और सदगुण अनेक हैं ।

[ मिश्रबंधु-विनोद ]

## २—पाठांतर पर विचार

मिश्रबंधु-विनोद से लेकर जिस छंद की व्याख्या परिशिष्ट न० १ में दी गई है, उस छंद के अंतिम पद में जो शब्दावली है, वह इस प्रकार है—

“बड़े-बड़े नैनन सों आँख भरि-भरि ढरि,  
गारो-गोरो मुख आजु ओरो-सो बिलानो जात ।”

पाठांतर रूप में यह पद इस प्रकार भी मिलता है—

“बड़े-बड़े नैननि सों आँख भरि-भरि ढरि,  
गोरे मुख परि आजु ओरे लौं बिलाने जात ।”

एक समाजोचक का आग्रह है कि दूसरा पाठ ही समीचीन है, और पहला त्याज्य । पहले में ओले की उपमा मुख से तथा दूसरे में आँखों से दी गई है । आँख कपोलों पर गिर रहे हैं । कपोल विरह-ताप के कारण उत्तप्त हैं, सो उन पर आँख पड़ते और सूख जाते हैं । यह सच ठीक, पर तब आँखों और उड़ ओलों का साम्य ठीक नहीं रहता । रग का साम्य भी विचारणीय है । फिर नायिका का दुःख चण-चण पर उतारोत्तर गढ़ रहा है, यह भाव आँख और ओले की उपमा में प्रकट ही नहीं होता । यदि अशु-प्रवाह ज्यों का-त्यों जारी है, तो इससे अधिक से-अधिक यही सूचित

होता है कि नायिका का दुःख भी वैसा ही घना हुआ है—न उसमें कमी हुई है, न वृद्धि। उधर मुख और ओले की उपमा से दुःख वृद्धि का भाव बहुत अधिक बढ़ हो जाता है। जैसे गजने के कारण और धूलि धूसरित होने से ओला प्रतिक्षण पहले की अपेक्षा छोटा और मलिन दिखलाई पड़ता है, वैसे ही नायिका का मुख भी वर्धमान दुःख के कारण पक्ष अक्षुषों के साथ कज्जल आवि के बह आने से अधिक विवर्ण और ग्लान होता जाता है। छंद में यही भाव दिखलाया गया है। ओल और मुख की उपमा एकदेशीय हैं। शब्द-रसायन में एकदेशीयोपमा के उदाहरण में ही यह छंद दिया गया है। इसलिये यह प्रश्न उठता ही नहीं कि ओला पूरा गल जायगा, पर नायिका का मुख न गलेगा। 'आँसू भरि-भरि ठरि' इस अधूरे वाक्य को लिखकर कवि ने अपनी वर्णन-कला-चातुरी का अच्छा परिचय दिया है। दुःखाधिष्य दिखलाने का यह अच्छा ढंग है। ओले की उपमा या तो उसके उज्ज्वल वर्ण को लेकर दी जाती है, या उसके लण्दी लहदी गलनेवाले गुण का आश्रय लेकर। सरस्वतीजी को जब इस तुषार-हार-धवला कहते हैं, तो हमारा लक्ष्य तुषार की उज्ज्वलता पर ही रहता है। अगों के क्षीण होने के वर्णन में ओले की उपमा का आश्रय प्राचीन कवियों ने भी लिया है। ऐसी दशा में ओले और मुख की उपमा में हमें किसी प्रकार का अनौचित्य नहीं दिखलाई पड़ता, वरन्

\* १ कौशिक गरत तुषार-ज्यों तकि तेज तिया को ।—तुलसी

२ रथ पहिचाने, बिकल लाये घोरे, गरहिं गात जिमि आतप ओरे ।—

तुलसी

३ अब सुनि मूरस्याम के हरि बिनु गरत गात जिमि ओरे ।—सूर

४ आगि सी भँवाति ऐ जू, ओरो सा विलाति है जू ।—आलम

५ ओरती से नेना आँगु ओरो मो आरातु हे ।—आलम

६ या कुन्देन्दुतुषारहारधवला इत्यादि ।



हम तो इसे आँख और ओले की उपमा की अपेक्षा भ्रष्टा ही पाते हैं। जो हो, ऊपर दिए दोनो पाठों में से हमें पहला पसंद है, और हम उसी को शुद्ध मानते हैं। हमारे इस कथन का समर्थन निम्न-लिखित कारणों से और भी हो जाता है—

( १ ) देवजी के प्रसिद्ध-प्रसिद्ध मुद्रित अथवा अमुद्रित ग्रंथों में भी पहला ही पाठ पाया जाता है, जैसे रस-विज्ञान, भवानी-विज्ञान, सुमान-विनोद, सुखसागर-तरंग तथा शब्द-रसायन आदि। हमारे पास शब्द-रसायन की जो हस्त-लिखित प्रति है, वह संभवतः देवजी के मरने के ५० वर्ष बाद लिखी गई है। दूसरा पाठ देवजी के किसी ग्रंथ में नहीं है, उसका अस्तित्व कविता-संग्रही संग्रह-ग्रंथों में ही बतलाया जाता है। देवजी के मूल-ग्रंथों के सामने संग्रह-ग्रंथों का मूल्य कुछ भी नहीं है।

( २ ) देवजी ने इस छंद को एकदेशीयोपमा के उदाहरण में रक्खा है। इस उपमा का चमत्कार ओले और मुख के साथ ही अधिक है। एकदेशीयता की रक्षा यहीं अधिक होती है।

( ३ ) अन्य कई विद्वानों ने भी पहले ही पाठ को ठीक ठहराया है।

### ३—महाकवि देव \*

महाकवि देव का जन्म स० १०३० विक्रमीय में संभवतः हटावा नगर में हुआ था। कुछ विद्वान् इनका जन्म-स्थान मैनपुरी बतलाते हैं। कुछ समय तक मैनपुरी और हटावा-ज़िले एक में सम्मिलित रहे हैं। संभव है, जब देवजी का जन्म हुआ हो, उस समय भी ये दोनो जिले एक में हों। ऐसी दशा में मैनपुरी जिले को देव का जन्म-स्थान बतलानेवाले भी भ्रान्त नहीं कहे जा सकते। देवजी वेपथर्मा ( चौसरिहा = दुसरिहा ) थे। यह बात विदित नहीं कि

\* यह लेख कानपुर के हिंदी-साहित्य सम्मेलन में पढ़ा गया था।

इनके पिता का नाम क्या था, तथा वह श्रीविका-उपार्जन के लिये किस व्यवसाय के आश्रित थे। देवजी का पूरा नाम देवदत्त प्रसिद्ध है। वाक्यावस्था से देवजी की शिक्षा का क्या क्रम रहा, उनके विद्यागुरु कौन-से महानुभाव थे, ये मध्य णते नहीं मालूम, पर यह बात निश्चयपूर्वक कही जा सकती है कि यह पढ़े ही कुशाग्रबुद्धि एवं प्रतिभावान् बालक थे। इनके बुद्धि चमत्कार की प्रशंसा दूर-दूर तक फैल गई थी, और इतनी योषी उन्न में ही देवजी में इस दैवी विभूति का दर्शन करके लोग कहने लगे थे कि इनका सरस्वती सिद्ध है।

जिस समय देवजी के प्रतिभा-प्रसाकर की किन्हीं चारों ओर प्रकाश फैला रहा था, उस समय दिल्ली के सिंहासन पर विश्व-विख्यात औरंगजेब विराजमान था। इसके तीसरे पुत्र आजमशाह की अवस्था इस समय प्राय ३६ वर्ष की थी। आजमशाह बड़ा ही गुणज्ञ शूर और विद्या व्यसनी था। वह गुणियों का सन्निहित धातुर करता था। जिस समय की बात कही जा रही है, उस समय औरंगजेब की उस पर विशेष कृपा थी। उल्का पड़ा मई मोअज़मशाह एक प्रकार से नज़रबंद था। धीरे-धीरे आजमशाह ने भी बालकवि देव की प्रतिभा का वृत्तांत सुना। उन्होंने देव को देखने की इच्छा प्रकट की। शीघ्र ही देवजी का और उनका साक्षात्कार हुआ, और पंद्रह वर्ष में पैर रखनेवाले बालकवि देव ने उन्हें अपना रचित 'भाव-विधास' एवं 'अष्टयाम' पढ़कर सुनाया। आजमशाह इन ग्रंथों को सुनकर बहुत प्रसन्न हुए, और उन्होंने देवजी की कविता की परम सराहना की। यह बात सं० १०४६ की है। देव और आजमशाह का सत्कार दिल्ली में हुआ या दक्षिण में, यह बात ठीक तौर से नहीं कही जा सकती। आजमशाह उस समय अपने पिता के साथ शाही दरबार में था, और दक्षिण देश में युद्ध-संचालन के काम में अपने पिता का सहायक था, इसलिये

अधिक समावना यही समझ पड़ती है कि साधारण दक्षिण देश में ही कहीं हुआ होगा। इसी समय छत्रपति शिवाजी के पुत्र शंभाजी का वध हुआ था। कदाचित् आज़मशाह-जैसा आश्रयदाता पाकर देवजी को फिर दूसरे आश्रयदाता की आवश्यकता न पड़ती, परंतु विधि-गति बड़ी विचित्र होती है। सवत् १७२१ के लगभग औरंगज़ेब की सुदृष्टि मोअज़ज़मशाह की ओर फिरी, और आज़मशाह का प्रभाव कम होने लगा। अब से वह दिल्ली से दूर गुजरात-प्रांत के शासक नियत हुए। सवत् १७६४ में औरंगज़ेब की मृत्यु हुई, और उसी साल आज़मशाह और मोअज़ज़मशाह में, दिल्ली के सिंहासन के लिये, घोर युद्ध हुआ। इस युद्ध में आज़मशाह मारे गए। इसके बाद दिल्ली के सिंहासन पर वह पुरुष आसीन हुआ, जो आज़मशाह का प्रकट शत्रु था। ऐसी दशा में देवजी का संबंध दिल्ली-दरबार से अवश्य ही छूट गया होगा।

आज़मशाह के अतिरिक्त भवानीपुत्र वैश्य, कुशलसिंह, राजा उद्योतसिंह, राजा भोगीजाल एवं अकबरअलीख़ाँ द्वारा देवजी का समाहित होना इस बात में सिद्ध होता है कि उन्होंने इन सज्जनों के लिये एक-एक ग्रंथ निर्माण किया है। खेद है, देवजी ने इन लोगों का भी विस्तृत वर्णन नहीं दिया। सुना जाता है, उन्होंने भारतपुर-नरेश की प्रशंसा में भी कुछ छंद बनाए हैं।

वह कृष्णचंद्र के अनन्य उपासक थे। उनके ग्रंथों के देखने से ज्ञान पड़ता है कि वह वेदांत और आत्मतत्त्व से भी अवगत थे। देवजी ने उत्तम भाषा में प्रेम का संदेश दिया है। हिंदी-कवियों में उन्होंने ही सयसे पहले यह मत दृढ़तापूर्वक प्रकट किया कि शृंगार-रस सय रसों में अष्ट है। उनकी कविता शृंगार-रस-प्रधान है। यह संगीतवेत्ता भी अच्छे थे। उनके विषय में जो

किंवदंतियाँ प्रचलित हैं, उनके आधार पर यह कहा जाता है कि वह स्वरूप के घबे ही सुंदर तथा मिष्टभाषी थे, पर उनको अपने मानापमान का विशेष ध्यान रहता था। कहते हैं, वह जो जामा पहनते थे, वह बड़ा ही विशाल और घेरदार रहता था, और राज-दरबारों में जाते समय कई सेवक उसको भूमि में घिसलने से बचाने के लिये उठाए रहते थे। प्रसिद्ध है कि उनको सरस्वती सिद्ध थी— उनके मुख से जो बात निकल जाती थी, वह प्रायः वैसी ही हो जाती थी। कहते हैं, एक बार वह भरतपुर-नरेश से मिलने गए। उस समय क़िले का निर्माण हो रहा था। महाराज ने इनसे कहा—कविजी, कुछ कहिए। इन्होंने कहा—महाराज, इस समय सरस्वती कुछ कहने की आज्ञा नहीं देती। महाराज ने आग्रह न किया। इसके कुछ समय बाद इन्होंने महाराज को कुछ छंद पढ़कर सुनाए। इनमें से एक इस आशय का भी था कि बीग के क़िले में मनुष्यों की खोप-डियाँ लुठकती फिरेंगी। इस स्पष्ट कथन के कारण देवजी को तादृश अर्थज्ञान नहीं हुआ, पर कहा जाता है कि बाद को यह भविष्यद-वाणी बिलकुल ठीक उतरी।

देवजी ५२ अथवा ७२ ग्रंथों के रचयिता कहे जाते हैं। इन्होंने काव्य-शास्त्र के सारे अंगों पर प्रकाश डाला है। इनकी कविता रस-प्रधान है। इन्हें अपनी रचना में अलंकार लाने का प्रयत्न नहीं करना पड़ता, वरन् वे आप-ही आप आते-जाते हैं। इनकी भाषा टकसाली है, और इन्होंने उचित नियमों के अनुसार नवीन शब्द भी निर्माण किए हैं। प्राचीन कवि अलंकारों को ही सबसे अधिक महत्त्व देने थे, इनकी कविता में भाव भाषा द्वारा निपन्नित किया जाता था। लक्ष्य कला की परिपूर्णता था, भाव का संपूर्ण विकास नहीं। भाव को बँधकर चज़ना पड़ता था। कला के नियम उसे जिस ओर ले जाते थे, वह उसी ओर जाने को विवश था।

इसके बाद दृष्टिकोण बदल गया। आगे से यह मत स्थिर हुआ कि कला के नियम कवितागत भाव के पथप्रदर्शक मात्र हैं, भाव को बाध रखने के अधिकारी नहीं। हिंदी-भाषा के कवियों में कवि-कुल-कलश केशवदासजी प्राचीन अलंकार-प्रधान गद्याली के कवि थे, तथा देवजी उसके पाद की प्रणाली के। इसके अनुसार भाव ही सर्वस्व है। इसे विकसित करने के लिये भाव-सागर में रसवेग की ऐसी उत्तुंग तरंगें उठती हैं कि थोड़ी देर के लिये सब कुछ उसी में अंतर्धान हो जाता है। जो हो, देवजी रस-प्रधान कवि थे।

देवजी का संदेशा प्रेम का संदेशा है। इस प्रेम में उपाकाज की प्रभा का प्रभाव है। दो आत्माओं का आत्मनिर्णय होकर एक हो जाना आदर्श है, दूसरे के लिये सबस्व त्यागने में आनंद है, एवं स्वार्थ का अभाव इसकी विजय है। यह सुंदर सत्य, सबव्यापी एवं कभी न जाय होनेवाला है। इसी की पक्षीकृत देवजी फटते हैं—

“अचैक अगाध सिंधु स्याही को उमँगि आयो,  
तामैं तीनों लोक लीन भए एक सग मैं ;  
कारे-कारे आखर लिखे जु कोरे कागद,  
सुन्यारे करि बँचै कौन, जौंचे चित-भग मैं ।  
आँखिन मैं तिमिर अभावस की रैन-जिमि  
जघू - रस - बुद जमुना - जल - तरंग मैं ,  
यो ही मेरो मन मेरे काम को रख्यो न माई,  
स्याम रग छै करि समान्यो स्याम रग मैं ।”

जिस समय देवजी ने काव्य-रचना प्रारंभ की, उस समय बङ्ग-साहित्य-गान के उज्ज्वल नक्षत्र, रसज्ञता के पथ-प्रदर्शक और औरंगाबाद निवासी शायर बली का धूम थी। मराठी-साहित्य-

संसार को उस समय कविवर श्रीधर का अभिमान था। एवं प्रेमानन्द भट्ट द्वारा गुजराती-साहित्य का शृंगार, अनोखे ढंग से, हो रहा था। हिन्दी-भाषा के गौरव स्वरूप सुखदेव, कालिदास, वृद्ध, उदयनाथ एवं जाल कवि की पीतृवर्षिणी वाणी की प्रतिध्वनि चारों ओर गूँज रही थी।

इस बात के पर्याप्त प्रमाण हैं कि अपने समय में भी देवजी को कवि-महली एवं विद्वत्समाज ने मनी भौति सम्मानित किया था। देवजी का रूप विलास सं० १७८४ में बना। सं० १७९२ में दत्तपनराय धनीधर ने उदयपुर-नरेश महाराणा जगतसिंह के लिये अलंकार-रत्नाकर-नामक ग्रंथ बनाया। इस ग्रंथ में देवजी के अनेकानेक उत्तम छंदों को सादर ध्यान मिला है। कविवर भिखारीदास ने संवत् १८०३ में अपना सुप्रसिद्ध काव्य-निर्याय ग्रंथ रचा। इसमें एक छंद द्वारा उन्होंने कतिपय कवियों की भाषा को आदर्श भाषा मानने को सलाह दी है। इस छंद में भी देवजी का नाम आदर के साथ लिया गया है। प्रवीण कवि के सारसंप्रद ग्रंथ में देवजी के बहुत-से छंद मौजूद हैं। संवत् १८१४ में सुदवजी ने सुज्ञान-चरित्र ग्रंथ की रचना की थी। हममें उन्होंने १७५ कवियों को प्रणाम किया। इस कवि-नामावली में भी देवजी का नाम है। संवत् १८२६ के लगभग सुकवि देवकीनदनजी ने कविता करनी प्रारंभ की। इनकी कविता में देव की कविता की झलक मौजूद है। वस, इसी बात को लेकर जगज्ज कहने लगे कि 'देव मरे भए देवकीनदन।' संवत् १८३६ से १८७६ तक के घोषा, वेनीप्रवीण, पद्माकर तथा अन्य कई प्रसिद्ध कवियों की कविता पढ़ने से स्पष्ट प्रकट होता है कि उपर्युक्त कवियों ने भाषा, भाव तथा व्यंग्य शैली में देवजी का बहुत कुछ अनुकरण किया है। संवत् १८८७ में रचित

अपने काव्य विलास ग्रंथ में सुकवि प्रतापसाहि ने सहाय्य के उदाहरण में देवजी के बहुत-से छंद रखे हैं। बाद के सभी संग्रह-ग्रंथों में देव के छंदों का समावेश हुआ है। सरदार ने शृंगार-संग्रह में, भारतेन्दुजी ने 'सुंदरी-तिलक' में एवं गोकुलप्रसाद ने 'दिग्गज-भूषण' में देवजी के छंदों को भली भाँति अपनाया है। नवीन कवि का संग्रह बहुत प्राचीन नहीं, परंतु इसमें भी देवजी के छंदों की छाप लगी हुई है। पाठकगण इस ऐतिहासिक सिद्धांतकोन से देखेंगे कि देवजी का सत्कवियों में सदा से आदर रहा है। इधर सन् १९०० के बाद से तो उनकी यश आधिकाधिक वितृत होता जाता है। धीरे-धीरे उनकी कविता के अनुरागियों की संख्या बढ़ रही है। भारतेन्दुजी ने सुंदरी-सिंदूर-ग्रंथ की रचना करके उनकी ख्याति बहुत कुछ बढ़ा दी है। वह देवजी को 'कवियों का चादथाह कहा करते थे, और सुंदरी-सिंदूर के आवरण-पृष्ठ पर उन्हें 'कवि शिरोमणि' लिखा भी है। स्वर्गीय चौधरी बदरीनारायणजी इस बात के साक्षी थे। अयोध्याप्रसादजी धाजपेयी, सेवक, गोकुल, द्विन वल्लदेव तथा ब्रजराजजी की राय भी वही थी, जो भारतेन्दुजी की थी। एक बार सुकवि सेवक के एक छंद में 'काम की बेटी' ये शब्द आ गए थे, जिन पर उस समय की कवि-महली ने आपत्ति की। उसी बीच में हमारे पितृव्य स्वर्गवासी ब्रजराजजी की सेवक से भेंट हुई। सेवकजी ने अपने बूढ़े मुँह से हमारे बच्चा को यह छंद सुनाया, और कहा कि ऐसी भद्रया, लोग हमारे इन शब्दों पर आपत्ति करते हैं। इस पर हमारे पितृव्य ने कहा कि यह आक्षेप व्यर्थ है। देवजी ने भी "काम की दुमारी-की परम सुदुमारी यह" इत्यादि कहा है। सेवकजी यह सुनकर गद्गद हो गए। उन्होंने कहा कि यदि देव ने ऐसा वर्णन किया है, तो मैं क्या किसी प्रकार के आपत्तों की परवाह न करूँगा,

क्योंकि मैं 'देव को कवियों का सिरमौर' मानता हूँ। संवत् १६०० के पश्चात् महाराजा मानसिंह ने 'द्विजदेव' के नाम से कावेता करने में अपना गौरव समझा। इस उपनाम से इस बात की सूचना मिलती है कि उस समय देव-नाम का खूब आदर था। संवत् १६३४ में शिवसिंह सेंगर ने शिवसिंह-सरोज ग्रंथ प्रकाशित किया। उसमें उन्होंने देवजी को इन शब्दों में स्मरण किया है—“यह महाराज अद्वितीय अपने समय के भाग मम्मट के समान भाषा काव्य के आचार्य हो गए हैं। शब्दों में ऐसी समाई कहीं है, जिनमें इनकी प्रशंसा की जाय।” संवत् १६५०-५१ में सबसे पहले बाबू रामकृष्ण वर्मा ने अपने भारतजीवन-ग्रन्थालय से देवजी के भाव-विलास, अष्टयाम और भवानी-विलास ग्रंथ प्रकाशित किए। संवत् १६५४ में कविराज मुरारिदान का 'जसवन्त-जसोभूषण' प्रकाशित हुआ। इसमें भी देवजी के उत्तमोत्तम छंदों के दर्शन होते हैं। संवत् १६५६ और ५८ में क्रम से 'सुर-सागर-तरंग' और 'रस-विलास' भी मुद्रित हो गए। इसके पश्चात् पूज्यपाद मिश्रबंशुओं ने 'हिंदी-नवरत्न' में देवजी पर प्रायः ४५ पृष्ठ का एक निबंध लिखा। इसमें लेखकों ने तुलसी और सूर के बाद देवजी को स्थान दिया है। संवत् १६७० में काशी-नागरी-प्रचारियों समा ने 'देव ग्रंथावली' के नाम से देवजी के सुजान-विनोद, राग-रत्नाकर एवं प्रेमचंद्रिका नामक तीन ग्रंथ और भी प्रकाशित कराए। हमारा विचार है, तब से देवजी की कविता के प्रति लोगों की श्रद्धा बहुत अधिक हो गई है। यहाँ यह कह देना भी अनुचित न होगा कि विगत दो-एक साल के भीतर एकग्राम विद्वान् ने देव की कविता की समालोचना करते हुए यहाँ तक लिखा है कि देव-जैसे सुफुट सरस्वती-कुपुत्र को महाकवि कहना कविता का अपमान करना है। विदेशी विद्वानों में डॉक्टर प्रियसन



ने सन्वत् १९४७ में अपना Modern Vernacular Literature of Hindustan-नामक ग्रन्थ प्रकाशित कराया था। इस ग्रन्थ में इन्होंने देवजी के विषय में लिखा है कि "According to native opinion he was the greatest poet of his time and indeed one of the great poets of India" अर्थात् देवजी के देशवासी उन्हें अपने समय का प्रद्वितीय कवि मानते हैं, और वास्तव में भारतवर्ष के बड़े कवियों में उनकी भी गणना होनी चाहिए। सन्वत् १९७४ में जयपुर से देवजी का वैराग्य-शतक भी प्रकाशित हो गया। खेद का विषय है कि देवजी का काव्य-रसायन ग्रन्थ अब तक नहीं प्रकाशित हुआ। शिवसिंहजी का कहना है कि उनके समय में हिंदी-कविता पढ़नेवाले विद्यार्थी इस ग्रन्थ को पाठ्य पुस्तक की भाँति पढ़ते थे। सन्वत् १९४४ में बाँकीपुर के खजूरबिलास प्रेस से शृंगार-विलासिनी-नामक एक पुस्तक प्रकाशित हुई। पुस्तक संस्कृत में है, और विषय जायिका-भेद। इसको प० शयिकायत्त व्यासजी ने रुचोद्धित किया है। इसके छावरण-मृच्छ पर "शृष्टिकापुर-निवासी श्रीदेवदत्त कवि-विरचित" इत्यादि लिखा है तथा अंत में यह पद्य है—

देवदत्तकविरिष्टकापुरवासी स चकार ;

त्रयमिम वशीधरद्विजकुलधुर नमार ।

इस पुस्तक को हमने काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में देखा था। उक्त पुस्तकालय के पुस्तकाध्यक्ष प० केदारनाथजी पाठक कहते थे कि इस पुस्तक की एक हस्त-लिखित प्रति छत्रपुर के सुश्री जगन्नाथप्रसादजी के पास है। उसमें कविवंश-सम्बन्धी और कई बातें दी हुई हैं, जिसमें यह निष्कर्ष निकलता है कि पुस्तक महाकवि देवजी की बनाई है। इत्यादि को ही संस्कृत में शृष्टिकापुर कहा गया है। यदि यही बात हो, तो मानना पड़ेगा कि देवजी को संस्कृत का अच्छा अभ्यास था।

महाकवि शेक्सपियर की कविता को लेकर प्रसिद्ध विद्वान् एषट ने प्रायः ५०० पृष्ठों की एक शेक्सपीरियन ग्रामर की रचना की है। इसकी भूमिका में लेखक ने लिखा है कि शेक्सपियर की भाषा में व्याकरण की प्रत्येक प्रकार की स्पष्ट भूलें पाई जाती हैं तथा सज्ञा, क्रिया, सर्वनाम और विशेषण आदि का प्रयोग शेक्सपियर ने मनमाने ढंग से किया है। महामति रैले ने भी शेक्सपियर पर एक दो सौ पृष्ठ का ग्रन्थ लिखा है। उनकी भी राय है कि शेक्सपियर ने मनमाने शब्द गठे हैं, तथा उनका अर्थ भी अत्यन्त विचित्र लगाया है। रैले महोदय का कहना है कि जैसे बालक अपनी विचित्र भाषा बनाया करते हैं, वही बात शेक्सपियर ने भी की है। यही नहीं, शेक्सपियर के उष्ण मस्तिष्क से जो भाषा निकली है, वह व्याकरण के नियमों की भी पाबंद नहीं है। एक स्थान पर इन्हीं समालोचक महोदय ने कहा है कि शेक्सपियर के अनेक पद्य ऐसे हैं, जिनका व्याकरण की दृष्टि से विश्लेषण किया जाय, तो कोई अर्थ ही न निकले। उनकी राय है कि ऐसे पद्यों को जहरी-जहरी पढ़ते जाने में ही आनन्द आता है। फिर भी इन दोनों समालोचकों ने पाठकों को यह सलाह दी है कि शेक्सपियर के समय में प्रचलित भाषा एवं मुहावरों का अभ्यास करके ही शेक्सपियर की कविता का अध्ययन करें। जो हो, एषट और रैले के मत से परिचित होने के बाद पाठकगण इस बात का अंदाज़ा कर सकते हैं कि महाकवि शेक्सपियर की भाषा कैसी होगी ? पर भाषा-संबन्धी उच्छृंखलता ने शेक्सपियर के महत्त्व को नहीं कम किया। अंगरेज़ लोग उन्हें सत्कार का सर्वश्रेष्ठ कवि मानते हैं। कार्लाइल की राय में शेक्सपियर के सामने भारतीय साम्राज्य भी

\* Every variety of apparent grammatical mistake meets us

तुच्छ है। निष्कर्ष यह निकलता है कि थोड़े-से भाषा-संबंधी अनौचित्य के कारण शेक्सपियर के यश को बहुत कम घटका लगा है।

महाकवि देवजी पर भी शब्दों को गढ़ने, उनके मनमाने अर्थ लगाने तथा व्याकरण-विरुद्ध प्रयोग प्रचलित करने का दोष लगाया गया है। यदि ये सब दोष ठीक ठहरते, तो भी हमारी राय में देवजी के यश शरीर को किमी प्रकार की क्षति न पहुँचती। परंतु हर्ष के साथ लिखना पड़ता है कि उन पर लगाए गए आक्षेप धारतव में ठीक नहीं हैं। ऐसे संपूर्ण आक्षेपों पर हमने अन्यत्र विचार किया है। यहाँ दो-चार उदाहरण ही अलग होंगे—

( १ ) देवजी ने 'गुम्नाई' और 'गूम्ना' शब्दों का प्रयोग किया है। इस पर आक्षेप यह है कि ये शब्द गढ़े गए हैं। यदि यह आक्षेप ठीक माना जाय, तो प्रश्न यह उठता है कि क्या नए शब्द निर्माण करने का श्राव लेखक और कवि को नहीं है। यदि है, तो विचारिए कि 'गुम्नाई' और 'गूम्ना' का निर्माण उचित रीति से हुआ है या नहीं। युद्ध और बुद्ध धातु एक ही गण की हैं। युष् से युद्ध रूप बनता है। युद्ध का प्राकृत रूप 'जुष्म' है एवं क्रिया रूप में 'जूमना' प्रचलित है। इसी प्रकार वृष् से वृद्धि या वृद्ध और फिर प्राकृत में 'वूष्म' बनता है, और वही 'वूम्ना' रूप से क्रिया का काम करता है। परिवेष्टन के अर्थ में 'गुष्' धातु भी इसी गण में है। इस गुष् से गृद्ध, गुज्म और फिर 'गूम्ना' रूप नितात स्याभाविक रीति से निर्मित हो जाते हैं, किसी प्रकार की खींचातानी की आवश्यक नहीं आती। 'गूम्ना' का प्रयोग और कवियों ने भी किया है।

( २ ) देवजी ने टेसू के लिये 'किंसु' और जवीन के लिये 'नूत' शब्द का प्रयोग किया है। इस पर आक्षेप यह है कि देवजी को 'किंसु' का 'क' उढ़ाकर 'किंसु' रूप रखने का कोई अधिकार

न था, और इसी प्रकार 'नूतन' के 'न' को हटाकर 'नूत' रखना भी अनुचित हुआ है। प्राकृत में 'किशु' को किशुअ कहते हैं। हिंदी में शब्दांत में स्वर प्रायः व्यंजन के साथ रहता है, अलग नहीं। सो यदि 'किशुअ' के 'अ' को हिंदी ने अस्वीकार किया और 'किशु' रूप मान लिया, तो आश्चर्य की कोई बात नहीं हुई। इसी 'किशु' से 'किशु' रूप भी बना है, और ब्रज भाषा-कविता में प्रचलित है। संस्कृत में 'नूतन' और 'नूत' ये दो शब्द हैं। हिंदी में ये दोनों शब्द क्रम से नूतन और नूत रूप में व्यवहृत होते हैं। "अरुन नून पल्लव धरे रंग-भीजी गजलिनी" और "दूत विधि नूत कवहूँ न डर आनहीं", इन दो पद्यांशों में क्रम से सूरदास और केशवदास ने 'नूत' शब्द का प्रयोग किया है। छंद में खपाने के लिये यदि किसी शब्द का कोई अक्षर कवि छोड़ दे, तो छंदशास्त्र के नियमों के अनुसार उसका यह काम सम्य है। यदि देवजी पर भी ऐसा कोई अभियोग प्रमाणित हो जाय, तो उनको भी कदाचित् क्षमा प्राप्त करने में देर न लगे। सूरदासजी ने 'खंजन' के लिये खज (आलिंगन दे, अघर-पान के खपन खज लरे) और विद्युत् के लिये विद्यु का व्यवहार किया है। कविवर विहारीदास ने एक अक्षर की कौन कहे, वो अक्षर छोड़कर 'घनसार' के लिये केवल 'घन' शब्द का प्रयोग किया है (भजत भार भयभीत हैं, घन चदन बनमाज)।

( ३ ) देवजी ने 'वशी' को 'बाँसी' लिखा है। इस पर आपत्ति है कि उन्होंने शब्द को बेतरह बिगाड़ दिया है। 'वशी' शब्द 'वश' से बना है। 'वश' को हिंदी में 'बाँस' कहते हैं। 'बाँस' से 'बाँसी' का बनना बहुत-० लोगों को कदाचित् नितान्त स्वाभाविक लगे। सूरदास को 'बाँसी' में कोई विचित्रता न समझ पड़ी होगी, इसीलिये उन्होंने लिखा है—

आए ऊधो, फिर गए आँगन, डारि गए गर फाँसी ;

केसरि को तिलक, मोतिन की माला, वृंदावन की बोंसी ।

( ४ ) देवजी के एक छंद में चारों तुकों में क्रम से घहरिया, छहरिया, थहरिया और लहरिया शब्दों का प्रयोग हुआ है । इस पर आक्षेप यह है कि देवजी ने लहरिया के तुकांत के लिये घहरिया, छहरिया और थहरिया बना डाले हैं । इस संबंध में हमें इतना ही कहना है कि यदि देवजी ने ऐसा किया है, तो उसका उत्तरदायित्व उन पर न होकर उनके पूर्ववर्ती कवियों पर है । सूर और तुलसी ने जो मागं प्रशस्त कर दिया था, देवजी ने उसका अनुगमन-मात्र किया है । सूरदास ने 'नागरिया' के तुकांत के लिये धरिया, भरिया, जरिया, करिया और हुलरिया शब्दों का प्रयोग किया है ( नवल-किशोर, नवल नागरिया—सूरसागर ) तथा तुलसीदास ने मारिया, भरिया, करिया आदि शब्द लिखे हैं ।

( ५ ) देवजी की कविता में व्याकरण के अनौचित्य भी बहुत-से स्थापित किए गए हैं । निम्न-लिखित छंद के पदों में समाजोचरु का मत है कि उनमें पूर्ण रीति में व्याकरण की अवहेलना की गई है—

माधुरी-भौरनि, फूलनि-भौरनि, बौरनि-बौर न बेलि बची है ,

केसरि, किंसु, कुसुंभ, कुरौ, किरवार, कनैरनि-रग रची है ।

फूले अनारनि, चपक-डारनि, लै कचनारनि नेह-तची है ;

कोकिल-रागनि, नूत परागनि, देखु री, बागनि फागु मची है ।

यद्यपि आक्षेप इस बात का है कि व्याकरण की अवहेलना की गई है, पर हमें तो यह छंद बिलकुल शुद्ध दिखलाई देता है । इसी फाग की बदीकत बौरों की बौरनि ( और निकलने की क्रिया ) से कोई भी खेति नहीं बची है—समी में बौर आ गया है । इसी फाग की सोमा किरवार और कनैर में हो रही है । यही फाग कचनार के स्नेह में विकस हो रही है । कवि कोकिल की वाणी सुनता और

उसे पराग के दर्शन होते हैं। उसे जान पड़ता है कि प्रत्येक पात्र में फाग मची हुई है। इनमें व्याकरण का अनौचित्य कहाँ? 'फागु' का व्यवहार देवजा ने स्त्रीलिंग में किया है, और बहुत ठीक किया है। ठाकुर, रघुनाथ, शम्भु, शिवनाथ, बेनीप्रवीन एवं पजनेस आदि अनेक कवियों ने भिन्न भिन्न समय में भिन्न-भिन्न स्थानों पर कविता की है। इन सबने तथा हिंदी के अन्य कवियों ने 'फागु' को स्त्रीलिंग में रखा है। उदाहरण लीजिए—

( १ ) फागु रची कि मची बरपा है, ( २ ) मचि रही फागु और सब सब ही पै घालें रग, ( ३ ) फाग रची वृषभान के द्वार पै, ( ४ ) साँक हो ते खेखत रसिक रस-भरी फागु, ( ५ ) कीन्हें गाल-माल स्याम फागु आय जोरी है, ( ६ ) राची फागु राधा रौन, ( ७ ) फागु मची बरमाने में आजु। इत्यादि। स्वयं समा-लोचक ने अपने सूक्ति-संगोवर में पृष्ठ १८६ १८७ और १६१ पर क्रम से 'खून फाग हो रही है', 'बरसाने में फाग हो रही है', 'फाग हो रही है' आदि वाक्य लिखकर स्वीकार कर लिया है कि 'फागु' का व्यवहार स्त्रीलिंग में ही अधिकतर होता है। सब देव ने भी यदि स्त्रीलिंग में लिखा, तो क्या अपराध किया?

( ६ ) देवजी पर यह भी आरोप है कि उन्होंने सुहाविरों की मिट्टी पकड़ की है। उसका भी एक उदाहरण लीजिए। चला नहीं जाता है, इसका स्थान पर देवजी ने 'चख्यो न परत' प्रयोग किया है। ऐसा प्रयोग अशुद्ध बतलाया गया है, पर हम कहा नहीं जाता, 'सहा नहीं जाता' आदि प्रयोगों के स्थान में 'कख्यो न परै', 'सख्यो न परै' आदि प्रयोग बड़े-बड़े कवियों की कविता में पाते हैं। 'चख्यो न परत' प्रयोग भी वैसा ही है। उदाहरण लीजिए—

जीरन जनम जात, जोर जु रघोर परि.

पूरन प्रकट परितोष क्यों कखो परै;

नहिँ सपन-ताप पति के प्रताप, रघु-

बीर को बिरह बीर मोसों न सझो परै ।

खेद है, हम यहाँ देवजी की भाषा पर लगाए गए आक्षेपों पर विशेष विचार करने में असमर्थ हैं, केवल उदाहरण के लिये दो-एक बातें लिख दी हैं। यहाँ यह कह देना अनुचित न होगा कि छापे की अशुद्धियों एवं लेखक की असावधानी से देवजी की भाषा में प्रकट में जो कई त्रुटियाँ समझ पड़ती हैं, उनके ज़िम्मेदार देवजी कदापि नहीं हैं।

देवजी की भाषा विशुद्ध मध्य-भाषा है। वह यकी ही श्रुति-मसुर है। उसमें मीक्षित वय एवं रेफ-संयुक्त अक्षर कम हैं। टवर्ग का प्रयोग भी उन्होंने कम किया है। प्रांतीय भाषाओं—यद्वेखलंडी, अवधी, राजपूतानी आदि—के शब्दों का व्यवहार भी उन्होंने और कवियों की अपेक्षा न्यून मात्रा में किया है। उनकी भाषा में अशिष्ट प्रयोगों ( Slang expressing ) का एक प्रकार से अभाव है। कुछ विद्वानों की राय है कि जिस भाषा में खोच हो, जिसमें

पागों एवं बर्तकारों की रचयें आस्रय मिलता जाय, वही उत्तम भाषा है। हमारी राय में देवजी की भाषा में ये दोनों ही गुण मौजूद हैं। विहारीलाख और देव, दोनों की भाषाओं में कुछ खोच देवजी की भाषा को अच्छा मानते हैं। हमारा भी यही मत है। जिन कारणों से हमने यह मत स्थिर किया है, उनमें से कुछ ये हैं—

१. देव और विहारी की प्राप्त कविता को देखते हुए देव की रचना कम-से-कम तृतीय श्रेणी की है। इस बात को ध्यान में रखकर यदि हम दोनों कवियों के भाषा-संश्लेषी अनौचित्यों पर विचार करें, तो जो भीमत निकलेगा, वह हमारे मत का समर्थन करेगा। सततई में कम-से-कम १५० पंक्तियाँ ऐसी हैं, जिनमें इतनी की भरमार है।

हम यह बात यों ही नहीं कह रहे हैं, वरन् हमारे पास ये पक्तियाँ संगृहीत भी हैं। एक उदाहरण लीजिए—

ढरकि ढार ढरि ढिग भई ढीठ ढिठाई आई ।

इस पक्ति में १८ अक्षर हैं, जिनमें से आठ टर्कों के हैं। श्रुति-मधुर भाषा के लिये ट्वगों का अधिक प्रयोग घातक है।

दोहा छंद में अधिक शब्दों की गुजाहरी न होने के कारण विहारीलाल को असमर्थ शब्दों से अधिक काम लेना पड़ा है—

“लोपे कोपे इद्र लौ, रोपे प्रलय अकाल”

इस पक्ति में ‘कोपे’ का अर्थ ‘पूजालोपे’ का है, परन्तु अकेला ‘कोपे’ इस अर्थ को प्रकट करने में असमर्थ है।

विहारीलाल की सत्तसई में बुंदेलखंडी, राजपूतानी एवं अन्य प्रांतीय भाषाओं के शब्द अधिक व्यवहृत हुए हैं। देवजी की कविता में ऐसे शब्दों का औसत कम है। इसी प्रकार तोड़े मरोड़े, अप्रचलित शब्द भा विहारी ने ही अधिक व्यवहृत किए हैं। अशिष्ट (Slang) एवं ग्राम्य शब्दों का जमघट भी औसत से विहारी की कविता में अधिक है। दोहे से घनाचरी अथवा सवैया प्रायः तीनगुना बढ़ा है। यदि देवजी के प्राप्त ग्रंथों में प्रत्येक ग्रंथ में औसत ३१२५ छंदों का होना माना जाय, तो २५ ग्रंथों में ३१२५ छंद मिलेंगे। इन छंदों में से सवैया और घनाचरी छंद लेने तथा बार-बार आ जानेवाले छंदों को भी निकाल डालने के पश्चात् प्रायः २५०० घनाचरी और सवैया रह जाते हैं। सो स्पष्ट ही विहारी से देव की काव्य-रचना कम-से-कम दसगुनी अधिक है। अतएव यदि देव की कविता में विहारीलाल की कविता से भाषा-संबंधी अनौचित्य दसगुने अधिक निकलें, तो भी उनकी भाषा विहारी की भाषा से घुरी नहीं ठहर सकती। पर पूर्ण परीक्षा करने पर विहारी की कविता में ही भाषा-संबंधी अनौचित्यों का औसत अधिक



भाता है। ऐसी दृष्टि में हम विहारी की भाषा की अपेक्षा देव की भाषा को अच्छा मानने को विवश हैं।

देवजी की अच्छी भाषा का एक नमूना लाजिए—

घार में घाय धँसी निरधार है, जाय फँसी, उकसी न अँघेरी,  
री अँगराय गिरी गहिरी, गहि फेरे फिरी न धिरी नहिं घेरी।

‘देव’ कहूँ अपनो बसु ना, रस-लालच लाल चितै भई चेरी,  
बेगिही बूढ़ि गई पैखियों, अँखियों मधु की मखियाँ भई मेरी।

भाषा का एक यह भी बड़ा भारी गुण है कि वह पंचवित्त मुहाविरों एवं लोकोक्तियों को स्वाभाविक रीति से इद करती रहे।

देवजी ने अपनी रचनाओं में इस बात का भी विचार रक्खा है—

को न मयो दिन चारि नयो नवजावन-जोतिहिं जात समाते,  
पै अब मेरी हित, हमैं बूझै को, होत पुरानेन सों हित हाते।

देखिए ‘देव’ नए नित भाग, मुहाग नए ते भए मद-भाते,  
नाह नए औ नई दुलही, भए नेह नए औ नए-नए नाते।

सुंदर भाषा का एक नमूना और लाजिए—

हौं भई दूल्हा, वै दुलही, उलही सुख बेलि-सी केलि घनेरी;  
मैं पहिरो मिय को पियरो, पहिरी उन री चुनरी चुनि मेरी।

‘देव’ कहा कहाँ, कौन सुनै री, कहा कहे हात क्या बहुतेरी,  
जे हरि मेरी घरैं पग-जेहरि ते हरि चेरी के रग रचे री।

उपर्युक्त छंद में एक भी मीजित वण नहीं है। टवग का कोई अक्षर कहीं हूँदने से भी नहीं मिलता। कोई सोदा-मरोदा शब्द नहीं है। केवल दो-दो और तीन-तीन अक्षरों से बने शब्द सानुपास प्रशस्त मार्ग पर, स्वाभाविक रीति से, जीते-जागते, चब्रते-फिरते दिसलाई देते हैं।

प्रसंग इस बात की अपेक्षा करता है कि यहाँ देवजी की दो-चार उत्तम उक्तियों से भी पाठकों का परिचय करा दिया

जाय। पाठको के सम्मुख देवजी की कौन सी उक्ति रखें और कौन-सी न रखें, इसके चुनने में हमें बड़ी कठिनता है। देवजी के प्रत्येक छंद-मांगर में हमें गमणीयता की सृजित अथवा अदृष्ट तरंगों प्रवाहित होती हुई दृष्टिगत होती हैं, फिर भी यहाँ चार छंद दिए जाते हैं। इन पर य-य विस्तार के साथ विचार करना अप्रभव है, इसलिये हम उनको केवल उद्धृत कर देना ही अलम् समझते हैं।

देवजी के वात्सल्य प्रेम का एक मनाव उदाहरण लीजिए—

( १ ) “छलकै छबीले मुख अलकै चुपरि लेउ ,  
बल कै पकरि हिय-अक मैं उकसि लै ,  
माखन-मलाई को कलेऊ न करयो है आज ,  
और जनि कौर, लाल, एक ही बिहँसि लै ।  
बलि गई, बलि ; चलि भैया की पकरि बोंह ,  
भैया के घरीकु रे कन्हैया, उर बसि लै ,  
मुरली बनाई मेरे हाथ लै लकुट , माये  
मुकुट सुधारि, कटि पीत-पट कसि लै ।”

उपर्युक्त छंद में माता यशोदा अपने सर्वस्व कृष्ण के प्रति किम स्वाभाविक ढंग से प्रार्थना करती हैं, इस बात को मनुष्य-हृदय के सच्चे पारस्त्री कवि के अतिरिक्त और कौन कह सकता है। कपट शून्य एवं पवित्र पुत्र-प्रेम के ऐसे चित्र साधारण कवियों की कृति नहीं हो सकते।

( २ ) देवजी के किसी-किसी छंद में संपूर्ण घटना का चित्र खींचा गया है। मधुवन में सखियाँ राधिकाजी को राजपौरिया का परिच्छद पहनाती हैं। इस रूप में कृष्णभाननदिनी उस स्थान पर जाती हैं, जहाँ कृष्णध्वज गोपियों को अधिदान देने पर विवश कर रहे हैं। यह नरुली राजपौरिया भौहें तानकर डाटता हुआ कृष्ण से कहता है—चलिए, आपको महाराज कंस बुलाते हैं, यह

दान आप किसकी आज्ञा से वसूल कर रहे हैं ? राजकर्मचारी को देखकर कृष्ण के और साथी दर से इधर-उधर तितर-बितर हो जाते हैं । राजपौरिया कृष्ण का हाथ पकड़कर उन्हें अपने वश में कर लेता है । इसके बाद निगाह के मिलते-न-मिलते छुबीली का सारा छल दूर हो जाता है, लज्जामयी मुस्किराहट के साथ-साथ भौंहें ढीली पड़ जाती हैं । कितना स्वाभाविक चित्र है !—

राजपौरिया को रूप राघे को बनाय लाई ,  
 गोपी मथुरा ते मधुवन की लतानि मैं ,  
 टेरि कह्यो कान्ह सों—चलो हो, कस चाहे तुम्हें,  
 काके कहे लूटत सुने हो दधि दान मैं ।  
 सग के न जाने गए, डगरि डराने 'देव',  
 स्याम ससवाने-से पकरि करे पानि मैं ,  
 छूटि गयो छल सो छुबीली की बिलोकनि मैं,  
 ढीली भई भौंहें वा लजीली मुसकानि मैं ।

( ३ ) एक और ऐसा ही चित्र लीजिए । व्याख्या की आवश्यकता नहीं समझ पड़ती—

लोग-लोगाइनि होरी लगई, मिलामिली-चारु न मेटत हो बन्यो ,  
 'देवजू' चदन-चूर-कपूर लिलारन लै-लै लपेटत ही बन्यो ।  
 एइहि औसर आए इहों, समुदाय हियो न समेटत ही बन्यो;  
 कीनी श्रनाकनियो मुख मोरि, पै जोरि भुजा भट्ट भेंटत ही बन्यो ।

( ४ ) एक स्थान पर देवजी ने श्रौंजों के अतर्गत पुतली को कसौटी का पत्थर मानकर किसी के स्वयं तुल्य गौराग शरीर की उस पर परीक्षा करवाई है । कसौटी पर जैसे सोने को घिसते हैं, उसी प्रकार मानो पुतली में भी गौराई का कर्पण हुआ है, और उसकी एक रेखा परीक्षा होने के बाद भी पुतली-कसौटी पर जगी रह गई है—

श्रोभिल है आई, मुकि उभकी भरोखा, रूप-  
 भरसी भलकि गई भलकनि भाई की,  
 पैने, अनियारे कै सहज कजरारे चख,  
 चोट-सी चलाई चितवनि-चचलाई की।  
 कौन जाने कोही उड़ि लागी डीठि मोही, उर  
 रहै अवरोही 'देव' निधि ही निकाई की,  
 अब लगि आँखनि की पूतरी-कसौटिन मैं  
 लागी रहै लीक वाकी सोने-सी गोलाई की।

देवजी की कविता में जिन विषयों का वर्णन है, ठीक उन्हीं विषयों का वर्णन देवजी के कई पूर्ववर्ती कवियों ने भी किया है। इस कारण पूर्ववर्ती और परवर्ती कवियों की कविता में, महश-भाववाले पद्य प्रचुर परिमाण में पाए जाते हैं। ऐसा होना नितांत स्वाभाविक भी है। ससार का ऐसा कोई भी कवि नहीं है, जो अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों से लाभान्वित न हुआ हो। शेक्सपियर के हेनरी छठे-नामक नाटक में लगभग १,००० पक्तियाँ हैं। इनमें से प्रायः एक तिहाई तो मौलिक हैं, शेष दो तिहाई पूर्ववर्ती कवियों की कृति से अपनाई गई हैं। हमारे कालिदास और तुलसीदास की भी यही दशा है। ब्रजभाषा-कविता के सर्वस्व सुकवि विहारीदास की सत्तसई का भी यही हाल है। एक अंगरेज़ समालोचक ने क्या ही ठीक कहा है कि यदि कोई कवि केवल इस इरादे से कविता लिखने बैठे कि मैं सबथा मौलिक भावों की ही रचना करूँगा, तो अंत में उसकी रचना में कविता की अपेक्षा विचित्रता के ही दर्शन अधिक होंगे। बड़े-बड़े कवि जब कभी अपने पूर्ववर्ती कवियों के भाव लेते हैं, तो उनमें

\* If a poet resolves to be original, it will end commonly in his being merely peculiar (James Russell Lowell on Wordsworth)

नूतनता पैदा कर देते हैं, पहले की अपेक्षा भाव की रमणीयता बिकरने नहीं पाती और कहीं-कहीं तो बढ़ भी जाती है। इस प्रकार के भावापहरण को संस्कृत एवं अंगरेजी के विद्वान् समालोचकों ने घुरा नहीं माना है, वरन् उसकी सराहना की है। साहित्य-सत्तार में कुछ भाव ऐसे प्रचलित हो गए हैं, जिनका प्रयोग सभी सुकवि सर्वदा समान भाव से किया करते हैं। ऐसे भावों को साहित्यिक सिद्धे समझिए। इनका प्रचार इतना बेरोक-टोक है कि इनको बार-बार परवर्ती कवियों के पास देखकर भी उन पर किसी प्रकार का अनुचित अभियोग नहीं लगाया जा सकता। सारांश, भावापहरण अथवा भाव-सादर्य के ये तीन प्रकार तो साहित्य-सत्तार में समाहत हैं, पर पूर्ववर्ती के भाव को लेकर परवर्ती उसमें अनुचित बिकार पैदा कर देता है, उसकी रमणीयता घटा देता है, तो उस समय उस पर साहित्यिक चोरी का अभियोग लगाया जाता है। ऐसा भाव-सादर्य दूषित है, और उसकी सर्वथा निंदा की जाती है। हर्ष की बात है कि देवजी की कविता में इस अंतिम प्रकार के भाव-सादर्य के उदाहरण बहुत ही न्यून मात्रा में ढूँढ़ने से मिलेंगे। उन्होंने तो जो भाव लिखे हैं, उन्हें बड़ा ही दिश है। इस विषय पर भाव-सादर्यवाले अध्याय में अनेक उदाहरण दिए जा चुके हैं, इसलिये यहाँ उनका फिर से दोहराना व्यर्थ है।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, कुछ भाव हमारी कविता में इतने व्यापक और प्रचलित हो रहे हैं कि उन्हें साहित्यिक सिद्धा कहा जा सकता है। ऐसे भावों को पूर्ववर्ती और पात्रों की कविता में समान रूप से पाने पर परवर्ती पर साहित्यिक चोरी का अभियोग नहीं लगाया जा सकता। यदि विहारीलाल "चेत-चंद की चोईनी भारत किए अचेत" ऐसा कहते हैं, और देवजी हमी को "देखे दुख

रेत चेत चंद्रिका अचेत करि" इन शब्दों में प्रकट करते हैं, तो यह कथन साहित्यिक चोरी नहीं कहा जा सकता । विरहिणी-मात्र को चैत्र मास की चाँदनी दुःख देती है । इस सीधी बात को सूर, तुलसी, केशव, विहारी, मतिराम, देव तथा दास आदि सभी ने कहा है । यह भाव साहित्यिक सिक्के के रूप में साहित्य बाज़ार में बेरोक-टोक जारी है, इस पर विहारीदाज या अन्य किसी कवि की कोई छाप नहीं है । इसलिये ऐसे भाव-सादृश्य के सहारे किसी कवि पर साहित्यिक चोरी का दोष नहीं लगाया जा सकता । एक समालोचक महोदय ने देव की कविता में ऐसे बहुत-से साहित्यिक समान भाव एकत्र करके उन पर अनुचित भाषापहरण का दोष लगाया है, पर हमारी राय में ऐसे साहित्यिक सिक्कों के व्यवहार से यदि कोई कवि चोर कहा जा सकता है, तो सूर, केशव, तुलसी, मतिराम सभी इसी अभियोग में अभियुक्त पाए जायेंगे ।

पूर्ववर्ती और परवर्ती कवि की कविता में भाव-सादृश्य रहते हुए भी कभी-कभी ऐसा हो सकता है कि परवर्ती को वही भाव अपने आप ही सूझा हो, उसने पूर्ववर्ती का भाव न देखा हो । बहुत-से ऐसे भाव हैं, जिनको शेक्सपियर ने प्रकट किया है, और अंगरेज़ी से निराला अपरिचित कई भारतवासी कवियों ने भी कहा है । ऐसी दशा में एक दूसरे के भाव देखने की समानता कहाँ थी ? कहने का तात्पर्य यह कि देवजी के कई भाव ऐसे भी हो सकते हैं, जो उनके पूर्ववर्ती कवियों ने लिखे अवश्य हैं, पर बहुत संभव है, देवजी को वे स्वयं झूके हों । जो हो, देवजी की कविता में उनके पूर्ववर्ती कवियों के भावों की खोजक-मात्र दिखला देने से उनके महत्त्व में कमी नहीं उपरिचय की जा सकती ।

देवजी अपने समय के अद्वितीय कवि थे। 'उनमें स्वाभाविक प्रतिभा थी, और हमी के पक्ष पर उन्होंने सोलह वर्ष की अवस्था में भावविज्ञास बना डाला था। उनका आदर उनके समय में ही होने लगा था, और हजरत स० १६०० के बाद से तो उनकी कविता पर लोगों की रुचि विशेष रूप से आकृष्ट हो रही है। देवजी की भाषा उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। भाषा की दृष्टि से हिंदी के किसी भी कवि से उनका स्थान नीचा नहीं है। इनकी कविता में रस का प्राधान्य है। सभी प्रकार के प्रेम का उन्होंने सजीव और सच्चा वर्णन किया है। इनकी कविता पर इनके पूर्ववर्ती कवियों का भी प्रभाव पड़ा है। हजरत इनके परवर्ती कवियों ने इनके भावों को अपनाया है। हिंदी-भाषा के कवियों—पूर्ववर्ती और परवर्ती दोनों—की कविता का इनकी कविता में ओत-प्रोत संबंध है। यदि हिंदी-कविता-संसार से देवजी निकाल डाले जाएँ, तो उसमें बड़ी भारी ग्यूनता आ जाय। जिस शीघ्रता के साथ इस समय हिंदी-संसार देवजी का आदर कर रहा है, उसे देखते जान पड़ता है कि उनको शायद ही हिंदी-संसार में उचित स्थान प्राप्त होगा। पदमस्तु।

## ४—देव और केशव

### परिचय

देवजी देवशर्मा ( चौसरिण या दुसरिहा ) ब्राह्मण थे, जो अपने को कान्यकुब्ज बतलाते हैं। केशवजी सनाथ ब्राह्मण थे। उन्होंने अपने पक्ष का जो विवरण दिया है, उसमें जान पड़ता है कि इनके पिता काशीनाथ और पितामह कल्याणदास संस्कृत के प्रकांड पंडित थे। केशवदास के जीवन-काल का विशेष स्पष्ट अंशोक्त है। देवजी का जन्म इटावा में हुआ था। सुनते हैं, उनके बंदाज ग्राम कुम्भारा, तहसील शिन्नीहागढ़, जिला मैनपुरी में

अब भी रहते हैं। उन्होंने अपने वंश का विशेष विवरण अपने किसी ग्रंथ में नहीं दिया। अनुमान से केशवदास का जन्म-संवत् १६१२ माना गया है। और, देव का जन्म-संवत् १७३० था, उसी समय देव का जन्म हुआ था, उस समय केशवदास का जन्म हुए ११८ वर्ष की उमिर में। केशवदास का मृत्यु-काल संवत् १६७६ के लगभग माना गया है, अतएव देव के जन्म और केशवदास की मृत्यु के बीच में ५४ वर्ष का अंतर पड़ता है। जिस समय देव ने कविता करनी प्रारंभ की, उस समय केशवदास की मृत्यु-वासी हुए ७० वर्ष की उमिर में। देवजी का मृत्यु-काल हम संवत् १८२५ के बाद मानते हैं। महमदी राज्य के अकबरअलीखान का शासन-काल यही था।

केशवदास ने जिन ठोके लोगों द्वारा सम्मान अथवा अर्थ लाभ किया है, उनमें से कुछ के नाम ये हैं—इंद्रजीत, वीरसिंह-देव, वीरवल्लभ, मानसिंह, अमरसिंह तथा अन्वर, पर केशवदास का प्रधान राज-दरबार ओइछा था। इस दरबार के वह कवि, सलाहकार एवं योद्धा सभी कुछ थे, और राजों की भोति अपना समय व्यतीत करते थे। हमारी सम्मति में कविता द्वारा हिंदी-कवियों में केशवदास से अधिक धनोपार्जन अन्य किसी कवि ने नहीं किया। इस बात के पुष्ट प्रमाण हैं कि भूपण को केशवदास से अधिक धन-प्राप्ति नहीं हुई। देव को जिन लोगों ने योही अथवा धन देकर सम्मानित किया, उनमें से कुछ के नाम इस प्रकार हैं—प्राज्ञमशाह, भवानीदत्त वर्य, उद्योतसिंह, कुशलसिंह, अकबरअलीखान, भोगीलाल तथा भरतपुर नरेश। जहाँ तक पता चलता है, धन-प्राप्ति में देवजी को तादृश सफलता नहीं मिली। हाँ, कदाचित् राजा भोगीलाल ने इस दृष्टि से औरों की अपेक्षा उनका अधिक सम्मान किया।



केशवदास संस्कृत के पूर्ण पंडित थे। उनकी भाषा पर संस्कृत की पूर्ण रीति से छाप लगी हुई है। बुंदेलखण्डवासी होने से उक्त प्रांत के शब्द भी उनकी कविता में बहुतायत से पाए जाते हैं। इस प्रकार संस्कृत और बुंदेलखंडी से ओत-प्रोत व्रजभाषा में केशवदासोंने कविता की है। देव की भाषा अधिकांश में व्रजभाषा है। ज्ञान पड़ता है, पूर्ण विशेषोपार्जन करके प्रौढ़ वयस में केशवदास ने कविता करना प्रारंभ किया था। इधर देवजी ने षोडश वर्ष की किशोरावस्था में ही रचना-कार्य आरंभ कर दिया था। केशवदास की मृत्यु के संबंध में यह किंवदंती प्रसिद्ध है कि वह मरकर भूत हुए थे। ज्ञान पड़ता है, देवजी के समय में भी यह बात प्रसिद्ध थी; क्योंकि उनके एक छंद में इस बात का उल्लेख है—

अकबर बीरबर बीर, कविवर केसौ,  
गग की सुकविताई गाई रस-पाथी नै ;

×	×	×
×	×	×
×	×	×
×	×	×

एक दल-सहित बिलाने एक पल ही मैं,  
एक भए भूत, एक मीजि मारे हाथी नै।

उपयुक्त वर्णन में बीरबल का दलरत्न समेत मारा जाना, केशवदास का भूत होना एवं गगकवि का हाथी से कुचला जाना स्पष्ट शब्दों में वर्णित है। देवजी की मृत्यु के संबंध में किसी विशेष घटना को आश्रय नहीं मिला है।

### भाषा-विचार

केशव और देव की भाषा में बहुत कुछ भेद है। मुख्यतया दोनों ही कवियों ने व्रजभाषा में कविता की है, पर केशव की भाषा में

संस्कृत एवं बृंदेलखंडी शब्दों को विशेष आश्रय मिला है। संस्कृत-शब्दों की अधिकता से केशव की कविता में व्रजभाषा की सहज माधुरी कुछ न्यून हो गई है। संस्कृत में मीलित वर्ण एवं टवर्ग विशेष आक्षेप के योग्य नहीं माने जाते, परंतु व्रजभाषा में इनको श्रुति-कटु मानकर यथासाध्य इनका कम व्यवहार किया जाता है। केशवदास ने इस पायंदी पर विशेष ध्यान नहीं दिया है। इधर देवजी ने मीलित वर्ण, टवर्ग एवं रेफ-संयुक्त वर्णों का व्यवहार बहुत कम किया है, सो जहाँ तक श्रुति-माधुर्य का संबंध है, देव की भाषा केशव की भाषा से अच्छी है। केशवदास की भाषा कुछ छिष्ट भी है, पर अर्थ-गामीर्य के लिये कभी कभी छिष्ट भाषा लिखनी ही पड़ती है। संस्कृत के पठित होने के कारण केशवदास का व्याकरण-ज्ञान दिव्य था, इससे उनकी भाषा भी अधिकतर व्याकरण-मगत है। शब्दों के रूप-परिवर्तन कार्य को भी केशवदास ने स्वल्प मात्रा में ही किया है। इन दोनों ही बातों में अर्थात् शब्दों की तोड़-मरोड़ कम करने तथा व्याकरण-संगत भाषा लिखने में वह देव से अच्छे हैं। देवजी अनुमास-प्रिय हैं, व्याकरण को उन्होंने भाव का पथ-प्रदर्शक मात्र रखा है, जहाँ व्याकरण द्वारा भाव बँधता हुआ दिखलाई दिया है, वहाँ उन्होंने भाव को स्वेच्छापूर्वक प्रस्फुटित किया है। देव की भाषा में लोच, अलंकार-प्रस्फुटन की सरलता एवं स्वाभाविकता अधिक है। हिंदी-भाषा के मुहाविरों एवं लोकोक्तियों भी देव की भाषा में सहज सुलभ हैं। शेक्सपियर के कई वर्णनों के संबंध में समालोचक रैले ने लिखा है—  
 “इन वर्णनों की विशेष छान-बीन न करके जो कोई इन्हें बिना रुकावट के पढ़ेगा, उसी को इनमें आनंद मिलेगा।” ठीक यही बात देवजी के भी कई वर्णनों के विषय में कही जा सकती है। उधर केशव का काव्य बिना रुके, सोचे एवं मनन किए सहज घोघगम्य

नहीं है। देव की भाषा में एक विशेषता यह भी है कि उसे जितनी बार पढ़िए, उतनी ही बार नवीनता जान पड़ेगी। केशव की भाषा में पांडित्य की आभा है, इसी कारण कहीं-कहीं वह कृत्रिम छान पड़ती है। देव ने पोषण करने के अर्थ में 'पुपोत' है' ऐसा प्रयोग चलाया है। केशव ने ऐसी क्रियाएँ बहुत-सी व्यवहृत की हैं। उन्होंने शोभा पाने के लिये 'शोभिजति', स्मरण करने और कराने के लिये 'स्मरावै, स्मरै' तथा चित्र खींचने के लिये 'चित्रे' (ऊपर तिनके तहाँ चित्रे चित्र बिचार) आदि प्रयोग किए हैं। देव ने 'झाजर' लुकात के लिये 'विशालर' और 'माजर' शब्द गढ़ लिए हैं, तो केशव ने भी ठालें के अनुपास के लिये 'विशाल' को 'विशालैं' और 'लाज' को 'लाहैं' रूप दे डाला है। जैसे—“कारी-पोरी ठालैं लाहैं, देखिए बिसालैं अति हायिन की अठा घन घटा-सी धरति है” (वीरसिंहचरित्र, पृष्ठ २२)। जेहि-तेहि और जिन-तिन के प्रयोग देव और केशव की भाषा में समान ही पाए जाते हैं—“जिन-जिन ओर चितचोर चितवति प्यारी, तिन-तिन ओर तिन तोरति फिरति है।” देव के इस पद पर एक समालोचक की राय है कि 'जिन' और 'तिन' के स्थान पर 'जेहि' और 'तेहि' चाहिए, परंतु केशव के ऐसे ही प्रयोग देकर देव का ही मत ठीक समझ पड़ता है। उदाहरणार्थ “मन हाथ सदा जिनके, तिनको धनु ही घर दे, घर ही बनू है।” देव के “बल्यो न परत” मुहाविरों पर भी ऐसा ही आरोप किया गया है, पर उसका समर्थन भी केशव के काव्य से हो जाता है, जैसे—“सहिहीं सपन-ताप पति के प्रताप, रघुवीर को बिरह बीर मोखों न सखों परै।” यदि 'बल्ला नहीं जाता' के स्थान पर 'बल्यो न परै' ठीक नहीं है, तो सदा नहीं जाता' के स्थान पर 'न सखों परै' भी ठीक नहीं है। विहारी ने 'करके' की जगह 'कके' लिखा है, देव ने देकर के स्थान पर 'ददै' लिखा है, तो केशव ने खेकर के स्थान

पर 'ललै' लिखा है। इन सब बातों पर विचार करके हम देव की भाषा केशव की भाषा से अच्छी मानते हैं।

### मौलिकता

केशव और देव की कविता के प्रधान विषय वही हैं, जो देववाणी संस्कृत की कविता में पाए जाते हैं। इन भावों से व्याभावित होने का दोनों ही कवियों को समान अवसर था। फिर भी केशवदास ने ही संस्कृत-साहित्य से विशेष लाभ उठाया है। इसके कारण भी हैं। केशव ने जिस समय कविता धरनी आरंभ की थी, उस समय हिंदी में कोई बड़े कवि और आचार्य नहीं थे, और केशवदास स्वयं संस्कृत के धुरधर विद्वान् थे, और उनके घर में कई पुस्तकें बड़े-बड़े पंडित होते आए थे। इसलिये केशवदास ने स्वयं संस्कृत-साहित्य का आश्रय लेकर इस मार्ग को प्रशस्त किया। देव ने जिस समय कविता आरंभ की, तो उनको अपने पूर्ववर्ती सूर, तुलसी, केशव और विहारी-जैसे सुकवि प्राप्त थे, एवं केशव, मतिराम तथा भूपण-जैसे आचार्यों के ग्रंथ भी सुलभ थे। कदाचित् केशव के समान वह संस्कृत के अगाध साहित्य-सागर के पारदर्शी न थे। तो भी वह बड़े उत्कृष्ट कवि थे, और अंगरेजी के एक विद्वान् समाजोचक की यह राय उन पर बिलकुल ठीक उतरती है कि जब कभी कोई बड़ा लेखक अपने पूर्ववर्ती के भावों को लेता है, तो उन्हें बढ़ा देता है।

केशवदास के मुख्य ग्रंथ रसिकप्रिया, कविप्रिया और रामचंद्रिका हैं। इन तीनों ही ग्रंथों में आचार्य व तथा कवित्व दोनों का दृष्टियों से केशवदास ने अपने अगाध पांडित्य का परिचय दिया है। कविप्रिया को पढ़कर लाखों कवि हो गए हैं, और रामचंद्रिका के पाठ ने अगाध का बहुत बड़ा उपकार किया है, परंतु यह सब होते हुए भी केशवदास ने संस्कृत-साहित्य से जो सामग्री एकत्र की है, उसमें उन्होंने अपनी कोई विशेष छाप नहीं बिठाई है। उन्होंने

अपहृत सामग्री की उपयोगिता में कोई विशेष चमत्कार नहीं पैदा किया है। रामचन्द्रिका को ही लीजिए। इसमें कई अंक-के-अंक प्रसन्नराघव नाटक के अनुवादमात्र हैं। अनुवाद करना कोई बुरी बात नहीं, पर उपाजंम यह है कि यह कोरा अनुवाद है, केशवदास ने भावों को अपनाया नहीं है। इस कथन के समर्थन में दो-चार उदाहरण लीजिए—

अङ्गैरङ्गीकृता यत्र पदभिः सप्तभिरष्टभिः,  
त्रयी च राज्य लक्ष्मीश्च योगविद्या च दीव्यति।

जयदेव

अंग छ-सातक-आठक सों भव तीनिहुँ लोक मैं सिद्धि भई है;  
वेदत्रयी अरु राजसिरी परिपूरनता सुभ योगमई है।

केशव

यः काञ्चनमिवात्मानं निक्षिप्याग्नौ तपोमये;  
वर्णोत्कर्षे गतः सोऽयं विश्वामित्रो मुनीश्वरः।

जयदेव

जिन अपना तन-स्वर्ण मेंलि तपोमय अग्नि में,  
कीन्हों उत्तम वर्ण, तेई विश्वामित्र ये।

केशव

देव ने इस प्रकार का अनुवाद कार्य बहुत कम किया है। आचार्यत्व प्रदर्शक ग्रंथों में भी उन्होंने अपने मानसिक बल का परिचय देते हुए अपना महीन मत अथवा प्रणाली छवद्वय निर्धारित की है। उनके मन्त्रिक में मौलिकता के घीज थे, और उन्होंने समय-समय पर अपने विचार-क्षेत्र में उनका खपन भी किया है। एक संस्कृत-कवि का भाव लेकर उन्होंने उसे केना अपनाया है, इसे देखिए—

मास कार्यादभिगतमपा बिन्दवो वाष्पपाता-

तेजः कान्तापहरणावशाद्वायव श्वासदैर्घ्यात् ,

इत्थ नष्ट विरहवपुषस्तन्मयत्वाच्च शून्य,

जीवत्येव कुलिशकठिनो रामचन्द्र किमेतत् ।

“सॉसन ही सो समीर गयो, अरु आंसुन ही सब नीर गयो ढरि,

तेज गयो गुन लै अपनो, अरु भूमि गई तन की तनुता करि ।

‘देव’ जियै मिलिवेई कि आस कि आसहु पास अकास रह्यो भरि,

जा दिन ते मुख फेरि, हरे हंसि, हेरि हियो जु लियो हरिजु हरि ।”

रामचन्द्र के आश्चर्य को देव ने कैसा हल कर दिया । ‘देव जियै मिलिवेई कि आस’ में अपूर्व चमत्कार है ।

निदान मौखिकता की दृष्टि से देव का पद केशव के पद से ऊँचा है । केशव और देव कवि भी हैं और आचार्य भी । हमारी सम्मति में केशव में आचार्यत्व-गुण विशिष्ट है और देव में कवित्व-गुण । अस्तु । कवित्व-गुण की परीक्षा में जहाँ तक भाषा और भावों की मौखिकता का संबंध है, वहाँ तक हमने यही निश्चय किया है कि देवजी केशवदास से बढ़कर हैं ।

रस और अलंकार

केशव का काव्य अलंकार-प्रधान है । अलंकार-निर्वाह केशवदास का मुख्य लक्ष्य है । प्राचीन साहित्याचार्यों का मत था—

“अलङ्कारा एव कान्ये प्रधानमिति प्राच्याना मतम्”

स्वयं केशवदास ने कहा है—

“भूषण विन न विराजई कविता-वनिता मित्त ।”

उपमा, उपमेक्षा, रूपक आदि अलंकारों का सुंदर चमत्कार केशव के काव्य में अपूर्व है । हमारी राय में मदेहालंकार का विकास जैसा केशव के काव्य में है, वैसा हिंदी के अन्य किसी कवि के काव्य में नहीं है । केशवदास का परिमंथपाएँ भी विशेषतामयी

हैं। साराश, केशवदास ने अलंकार का प्रस्फुटन वास्तव में बड़े ही मार्फें का किया है। उधर देव कवि का काव्य रस-प्रधान है। उनका लक्ष्य रस का परिपाक है। उनके ऐसे छंद औसत में बहुत अधिक हैं, जिनमें रस का संपूर्ण निर्वाह हुआ है। रसों में भी शृंगार-रस ही उनका प्रधान विषय है। हमारे इस कथन का यह तात्पर्य नहीं कि अलंकार-प्रधान होने से केशव के काव्य में रस-चमत्कार नहीं है, न हमारा यही मतलब है कि रस प्रधान होने से देव की कविता अलंकार-शून्य है। कहने का तात्पर्य केवल यह है कि एक कवि का प्रधान लक्ष्य अलंकार है तथा दूसरे का रस। रूपक, उपमा एवं स्वभावोक्ति के सैकड़ों अनूठे उदाहरण देव की कविता में भरे पड़े हैं। जो हो, नवीन आचार्यों का सम्मान रस की ओर अधिक है, यहाँ तक कि एक आचार्य ने तो रसात्मक काव्य को ही काव्य माना है। ऐसी दशा में केशव और देव की कविता के संबंध में वही विवाद उपस्थित हो जाता है, जो रस और अलंकार के बीच उठता है। यहाँ इतना स्थान नहीं कि इस बात का निर्णय किया जाय कि अलंकार अथवा रस। हाँ, संक्षेप में हम यह कह देना चाहते हैं कि हम रस को ही प्रधान मानते हैं। भाव रस पर अवलंबित है, अलंकार पर नहीं। अलंकार तो भाव की शोभा बढानेवाला है। साराश, देव का काव्य रस-प्रधान होने के कारण भी हम देव ही में कवित्व-गुण का आधिक्य पाते हैं। आचार्यत्व में केशवदास देव से बढकर है। देव से ही नहीं, वरन् हमारी सम्मति में, हम दृष्टिसे, उनका पद सबसे ऊँचा है। कविता का उग सिखलानेवाला प्रथम कवि-प्रिया ने पदकर और कौन है ? देव के 'काव्य रसायन' में प्रीति-विचार भले ही हों, पर विद्यार्थी के लिये जिस सुगम बोधगम्य मार्ग की आवश्यकता है, वह कविप्रिया में ही है।

२६४ केशव कवि और आचार्य तो ये ही, साथ ही

उनका विचार-क्षेत्र भी विस्तृत था। केशवदास की 'विज्ञान-गीता' और देव का 'देव-माया-प्रपञ्च'-नाटक इस बात को सूचित करते हैं कि अन्य शास्त्रीय और धार्मिक पाठों पर भी इन दोनों कवियों ने अच्छा विचार किया था। केशवदास को रामचन्द्र का इष्ट था, और देव ने हितहरिवंश-संप्रदाय के मुख्य शिष्य होकर कृष्ण का गुण-गान किया है। वीरसिंह देव-चरित्र देखने से पता चलता है कि केशवदास को ऐतिहासिक कथाएँ लिखने में रुचि थी। इधर देव का 'राग रत्नाकर' देखने से जान पड़ता है कि देवजी का संगीत पर भी अच्छा अधिकार था।

### तुलना

केशव के काव्य में कला के नियम भाव का नियन्त्रण करते हैं। भाव नियमों के बश में रहता है, नियमों को तोड़कर अपना दशन नहीं दे सकता। देव के काव्य में कला के नियम भाव के पथ प्रदर्शक मात्र हैं, उसे अपने बंधन में नहीं रख सकते। भाव नियमों की अवहेलना नहीं करता, परन्तु उनकी परतंत्रता में भी नहीं रहना चाहता। संक्षेप में केशव और देव के काव्य में इसी प्रकार का पार्यवय है। केशव और देव के काव्य की तुलना करते हुए एक मर्मज्ञ समालोचक ने दोनों कवियों के निम्न लिखित छंद उद्धृत कर लिखा था कि देव ने केशव का भाव लिया है, परन्तु उनके भाव-चमत्कार को नहीं पा सके—

प्रेत की नारि-ज्यों तारे अनेक चढाय चलै, चितवै चहुँघातो,  
कोटिनि-सी कुकरे कर-कजनि, 'केशव' सेत सबै तन तातो ।  
मेढत ही बरै ही, अब हीं तौ बरथाय गई ही मुखै सुख सातो ,  
वैसी करौं, कब कैसे बचौ, बहुरथो निसि आई किए मुख रातो ।

केशव



वा चकई को भयो चित-चीतो, चितौत चहुँ दिशि चाय सों नाची ;  
 हूँ गई छीन छुपाकर की छबि, जामिनि-जोति मनो जम जौँची ।  
 बोलत बैरी बिहगम 'देव', सँजोगिनि की भई सपति काँची ,  
 लोहू पियो लु बियोगिनि को, सु कियो मुख लाल पिसाचिनि-प्राची ।

देव

दोनों छंदों में पाठकाण देख सकते हैं कि जो कुछ सादृश्य है, वह 'प्रेत की नारि' और 'पिसाचिनी' का है। केशव ने निशि को 'प्रेत की नारि' माना है और देव ने प्राची को 'पिसाचिनी'। केशव का वर्णन रात्रि का है और देव का प्रभात का। अतएव दोनों कवियों के भावों को सदृश कहना ठीक नहीं है। पर तु केशव-भक्त वित् ससाधनकों ने इन वर्णनों को सदृश मानकर इन पर विचार किया है, इसलिये हम भी इन छंदों द्वारा देव और केशव की कविता के मध्य में अपने विचार प्रकट करेंगे।

पहले दोनों छंदों की भाषा पर विचार कीजिए। देव के छंद में मीलित वर्ण दो बार आया है—प्राची का 'प्रा' और 'हूँ'। स्वर्ग का सर्वथा अभाव है। भाषा अनुप्रास के चमत्कार से परिपूर्ण है। उसमें स्वाभाविक पद्य-प्रवाह, प्रसाद-गुण एवं श्रुति-माधुर्य का समागम है। 'चित चीतो भयो', 'चाय सों नाची' तथा 'भई सपति काँची' सदृश मुहावरों को भी स्थान मिला है। प्राची के 'बिहगम' शब्द का प्रयोग विदग्धता-पूर्ण है। छंद में लिस भय का वर्णन है, वह 'बिहगम' में भी पाया जाता है। 'संयोगियों की सपति शब्दावली में 'संपत्ति' शब्द मार्के का है। केशव के छंद में प्रेत की 'प्रे', ज्यों, यरणाय की 'रण', बहुरथों की 'रथों', ये चार मीलित वर्ण रेफवाले हैं। चदाय, कोदिमि और भेटत में स्वर्ग भी तीन बार स्पष्टतः हुआ है। 'चहुँघासो' और 'मुख सावो' प्रयोग अच्छे नहीं। 'कुको' शब्द प्राचीय अथवा कम

प्रचलित होने के कारण कानों को अच्छा नहीं लगता । 'यरथाय गर्ह' प्रयोग तो बहुत ही खटकनेवाला है । भाषा का कोई चमत्कार-पूर्ण मुद्राविरा छंद में नहीं है । प्रसाद-गुण स्वरूप तथा माधुर्य अति स्वल्प है । अनुप्रास का चमत्कार देव के छंद से बिलकुल कम है ।

अब भाव को लीजिए । हम संस्कृत-साहित्य से बहुत कम परिचित हैं । हिंदी-साहित्य-सागर भी हमें दुस्तर है, फिर भी, जहाँ तक हमारी पहुँच है, देव ने जो भाव प्रकट किया है, वह ठनका है, यः उन्होंने उसे ऐसा अपनाया है कि घब तो वह उन्हीं का हो रहा है । उधर केशव ने निशा को जो 'प्रेत की नारि' बनाया है, वह भाव वाग्भट्टालंकार में स्पष्ट दिया है—

कीर्णान्धकारालकशालमाना निबद्धतारास्थिमणिः कुतोऽपि ,

निशा पिशाची व्यचरद्धाना महन्त्युलूकध्वनिफेकृतानि ।

कहा गया है, 'कोठिनि सी कुकरे कर-कजनि' कहकर केशव ने अपनी प्रकृति-निरीक्षण-पटुता का परिचय दिया है, यह ठीक है, किंतु क्या कोठिन का कथन चित्त में भीमत्स-रस का संचार नहीं करता, और क्या विप्रलम्भ-शृंगार के साथ भीमत्स-रस के भावों का ऐसा स्पर्श विशेष शोभनीय है ?

काव्यागों की दृष्टि से देव के सपूर्ण छंद में स्वभावोक्ति का प्राधान्य है । दूसरे पद में एक अच्छी उत्प्रेक्षा है । चतुर्थ पद में उत्कृष्ट अनुमानालंकार है, तथा तृतीय में लोकोक्ति और पर्यायोक्ति की थोड़ा-सी झलक । विप्रलम्भ-शृंगार तो दोनों छंदों में है ही । केशव के छंद में दो बार उपमा ( प्रेत का नारि ज्यों, कोठिनि सी ) की तथा कर-कजनि में रूपक की झलक है । तारे निकल चुके । कमल मुँद गए । यह सब हो चुकने के बाद भी अंत को निशा का 'रोसा मुख' कहा गया है । किंतु शायद कुछ

रात बीतने के बाद फिर निशा की छाजिमा नहीं रह जाती । देव के छंद में प्रमाप्त-वर्णन बिलकुल स्वाभाविक है । भार-ठेंदुजी ने देव के छंद को पमद करके अपनी सहृदयता का परिणय दिया है ।

यहाँ इतना स्याम नहीं कि देव और केशव के सदृश-भागवाले छंदों पर विस्तार के साथ विचार किया जा सके, इसलिये यहाँ केवल एक एक छंद देते हैं । इन दोनों छंदों में किसका छंद बढ़िया है, इस विषय में हम केवल इतना ही लिखना चाहते हैं कि एक छंद में विषय-भाग में सहायता पहुँचाने-वाली वृत्ती का कथन है, तथा दूसरे में अपना सर्वस्व न्योछावर करनेवाली नायिका की मम-भेदिनी उक्ति । एक में वृत्ती का आदेश है कि जिस नायिका को आस सुरिकल से फाँस छाई हूँ, उसे खूब संभाळकर रखना, जिसमें घिरक न हो जाय । दूसरे में प्राणेश्वर की अनुपस्थिति में भी उसके प्रति प्रेम की यह दशा है कि श्याम रंग के अनुरूप ही सब वस्तुएँ व्यवहार में लाई जाती हैं । ये दोनों छंद भी हमने केशव-भक्त विश्व समाजोचक की समाजोचना से हा लिपे हैं—

नैनन के तारन मैं राखौ प्यारे, पूतरी कै,  
 मुरली-ज्यों लाय राखौ दसन-वसन मैं,  
 राखौ भुज-बीच बनमाली बनमाला करि,  
 चदन-ज्यों चतुर, चढाय राखौ तन मैं ।  
 'कैसोराय' कल कंठ राखौ बलि, कटुला कै,  
 करम-करम क्यों हूँ आनी है भवन मैं,  
 चपक-कली-सी बाल सुँधि-सुँधि देवता-सी,  
 लेहु प्यारे लाल, इन्हें मेलि राखौ तन मैं ।

‘देव’ मैं सीस बसायो सनेह कै, भाल मृगम्मद-विंदु कै राख्यो,  
 कचुकी मैं चुपरो करि चोवा, लगाय लयो उर मैं अमिलाख्यो ।  
 लै मखतूल गुहे गहने, रस मूरतिवत सिंगार कै चाख्यो ;  
 साँवरे लाल को साँवरो रूप मैं नैनन को कजरा करि राख्यो ।

देव

### सारांश

कुछ लोग कवि कुल कलश केशवदास को बहुत साधारण कवि समझते हैं। उनसे हमारा घोर मतभेद है। केशवदास की कविता में प्राचीन काव्य-कला के आदर्श का विकास है। अँगरेज़ी-भाषा में जिन कवियों को ‘क्लासिकल पोएट’ कहते हैं, केशव भी वही हैं। हिंदी के काव्य-शास्त्र के आचार्यों में उनका आसन सर्वोच्च है। कवित्व-गुण में वह सूर, तुलसी, देव और विहारी के बाद हैं। इन चारों कवियों की भाषा केशवदास की भाषा से अच्छी है। इन चारों के काव्य रस-प्रधान हैं। देव में मौलिकता है। केशवदास को अर्थ-प्राप्ति हिंदी के सभी कवियों से अधिक हुई है। हिंदी-भाषा-भाषियों को केशवदास का गर्व होना चाहिए। देव कवि की भाषा अपूर्व है। हिंदी के किसी भी कवि की भाषा इनकी भाषा से अच्छी नहीं। इनका काव्य रस-प्रधान है। कुछ लोग देव को महाकवि मानने में कविता का अपमान समझते हैं। वह देव को सरस्वती का कुपुत्र बतलाते हैं। हमारी सम्मति में विद्वानों को ऐसे कथन शोभा नहीं देते। ऐसे कथनों की उपेक्षा करना—उनके प्रत्युत्तर में कुछ न लिखना ही—हमारी समझ में इनका समुचित उत्तर है। हमारा विश्वास है, देवजी पर जितनी ही प्रतिकूल आलोचनाएँ होगी, उतना ही हिंदी-जगत में उनका आदर बढ़ेगा। हिंदी-भाषा महाकवि देव के श्रेष्ठ से कभी उच्च नहीं हो सकती।

काव्य-क्षणात् में जब तक भाव-विकास और कला के नियमों में सवर्प रहेगा, जब तक गंभीर, प्रौढ़ और सुसंस्कृत भाषा का प्रवाह एक ओर से और प्रसाद-पूर्ण, मधुर, भावमयी भाषा की निर्मरिणी दूसरी ओर से आकर टकरावेगी, जब तक अलंकार को सर्वस्व मानने का आग्रह एक ओर से और रस की सर्वप्रधानता का सत्याग्रह दूसरी ओर से जारी रहेगा, तब तक देव और केशव की सत्ता बनी रहेगी। देव और केशव अमर हैं, और उनकी बढ़ोन्नत ब्रजभाषा की साहित्य-सुधा भी सुरन्नित है।

### ५—देव की दिव्य दृष्टि

ब्रजभाषा-काव्य के शृंगारी कवियों के शिरोमणि महाकवि देव का विचार क्षेत्र बहुत ही विस्तृत है। उनके काव्य की इति श्री नायिका-भेद में संघंघ रखनेवाले वर्णनो ही से नहीं हो जाती। उन्होंने हम विशाल विश्व के प्रपंच को भली भाँति समझाया। उनकी कविता में स्थूल-स्थूल पर इस बात के प्रमाण विद्यमान हैं। ईश्वर-संबंधी ज्ञान और मत-मतांतरों के सिद्धांतों का स्पष्टीकरण भी देवजी की कविता में मौजूद है। ईश्वर के अवतार और साकारोपासना का चमत्कार देखना हो, तो देवजी का 'देव-चरित्र' ध्यान से पढ़ना चाहिए। हमी प्रकार अनेक प्रकार के धार्मिक मत-भेदों की बहार 'देव-माया-प्रपंच'-नाटक में देखने को मिलती है। 'चैराय-शतक' में निराकारोपासना, पेदात का निदर्शन एवं सच्चा जगद्दर्शन नेत्रों के सामने नाचने लगता है। पाठकों के मनोरंजन के लिये देवजी की हम प्रकार की कविता के कुछ नमूने यहाँ उद्धृत किए जाते हैं।

पहले साकारोपासना की ही खीजिए। श्रीकृष्ण-जन्म का मध्य चित्र देखिए, यशोदा माता की गोद में ब्रह्मराशि का कैसा सुंदर प्रादुर्भाव हुआ है—

सूनौ कै परम पदु, ऊनौ कै अनत मदु,  
 दूनौ कै नदीस-नदु इदिरा फुरै परी,  
 महिमा मुनीसन की, सपति दिगीसन की,  
 ईसन की सिद्धि, ब्रज - बीथी बिथुरै परी ।  
 भादौ की अँघेरी अधराति, मथुरा के पथ,  
 आई मनोरथ, 'देव' देवकी दुरै परी,  
 पारावार पूरन, अपार, परब्रह्मरासि,  
 जसुदा के कोरे एक बारक कुरै परी ।

देवजी ने श्रीकृष्ण-जन्माष्टमी की सौभाग्यमयी शोभा का जो चित्र  
 खींचा है, वह कितना आनंददायक है, इसके साक्षी सहृदयों के हृदय  
 हैं । साकार भगवान् की जीलाओं का संघेप में अन्य विवरण देखिए ।  
 भक्तों के मतोंप के लिये उन्हें यथा-व्या करना पड़ा है, इसको  
 विचारिए । भगवान् का वह ब्रज-मंडल का विहार और गोप-  
 गोपियों के बीच का वह आनन्द-नृत्य क्या कभी मुलाथा जा सकता  
 है । एक बार हम भगवान् को विकराज विषधर काली नाग के फणों  
 पर थिरकते पाते हैं, तो दूसरी बार घमासान युद्ध के अव-  
 सर पर अर्जुन के रथ का संचालन करते हुए देखते हैं । कहाँ  
 मदमोहन का वह मनोमोहन रूप और कहाँ अत्यंत भयकर  
 हिरण्यकशिपु की रौद्र-मूर्ति ! उधर गजोद्धर के समय सबसे  
 भिराखा दर्शन ! कवि साकार भगवान् की किस-किस घात का  
 वर्णन करे ! देखिए, महाराज दुर्योधन की असुत-मुक्त्य भोजन-  
 सामग्री की उपेक्षा करके कृष्ण भगवान् विदुरजी के साग को  
 कितने प्रेम से खा रहे हैं । भक्त-जिरोमणि सुदामा, तुम धन्य हो ।  
 क्या और भी कोई ऐसे रूखे-सूखे तदुख भगवान् को चबवा सकता  
 था ! और, शबरी माता ! तुमने तो अपनी भक्ति को परा काष्ठा पर  
 पहुँचा दिया । वाह ! भगवान् रामचन्द्र कितने प्रेम और आनंद के

साथ तुम्हारे जूठे बेर खा रहे हैं। ऐसे भक्तवरसख भगवान् के रहते भक्तों का कौन घाल घाँका कर सकता है। देखो न, चीर-हरण के समय पाचाली की लज्जा किस प्रकार घाल-घाल घच गई!—

घाए फिरौ ब्रज मै, बघाए नित नदजू के,  
गोपिन सघाए नचौ गोपन की भीर मैं,  
'देव' मति मूढ़ै तुम्हैं हूँ ठै कहों पावै, चढे  
पारथ के रथ, पैठे जमुना के नीर मैं।  
आँकुस हूँ दौरि हरनाकुस को फारथो उर,  
साथी न पुकारथो, हते हाथी हिय तीर मैं,  
बिदुर की भाजी, बेर भीलनी के खाय,  
विप्र-चाउर चबाय, दुरे द्रौपदी के चीर मैं।

साकारोपासना के ऐसे ठगवत चित्र खींचनेवाले देवजी नास्तिकों के तक से भी अपरिचित न थे। उन्हें मालूम था, नास्तिक लोग वेद, पुराण, नरक, स्वर्ग, पाप, पुण्य, तप और दान इत्यादि कुछ नहीं मानते। उनके एक छंद में नास्तिकता के विचारों का समावेश इस प्रकार हुआ है—

को तप कै सुरराज भयो, जमराज को बधन कौने खुलायो ?  
मेरु मही मैं सही करिकै, गथ ढेर कुवेर को कौने बुलायो ?  
पाप न पुन्य, न नरक न स्वर्ग, मरो सु मरो, फिरि कौने बुलायो ?  
मूठ ही वेद-पुराणन बाँचि लवारन लोग भले कै भुलायो।

एक दूसरे छंद में पुण्य के विश्वास से नास्तिक ने दान की धूल ही निंदा की है। इसी छंद में, मृतक-आत्मा के संघर्ष में, जो विचार प्रकट किए गए हैं, वे आजकल के हमारे आर्यसमाजी भाइयों के विचारों से भली भाँति मिल जाते हैं—

मूढ़ कहै—मरि कै फिरि पाइए, हाँ जु लुटाइए मौन-भरे को,  
सो खल खोय खिस्यात खरे, अवतार सुन्यो कहूँ छार-परे को ?

जीवत तौ व्रत-भूख सुखौत सरीर-महासुर-रूख हरे को ,  
ऐसी असाधु असाधुन की बुधि, साधन देत सराध मरे को ।

आनकल मसार में साम्यवाद की लहर पड़े वेग से बह रही है । समता के सिद्धांतों का घोष बड़े बड़े साम्राज्यों की नींव हिला रहा है । इंग्लैंड में भी मज़दूर दल शासन कर चुका है, पर यह सब वर्तमान शताब्दी की बातें हैं । आठ से तीन-चार सौ वर्ष पहले तो संसार में ऐसे विचार भी बिरले थे, पर देवजी के एक छंद में उन्हीं को देखकर हमारे आश्चर्य की सीमा नहीं रहती । कवि कहता है कि सभी की उत्पत्ति 'रज-बीज' से हुई है । मरने पर भी सभी की दशा एक ही-सी होती है । देखने में भी सब एक ही प्रकार के हैं । फिर यह ऊँच नीच का भेद-भाव कैसा ? पाँदेजी महाराज क्यों पवित्र हैं, और अन्य पजन शुद्ध क्यों अपवित्र ? यह सब प्रबल स्वार्थियों की लीला है । उन्हीं लोगो ने वेदों का गोपन करके ऐसी मनमानी धाँधली मचा रखी है—

हैं उपजे रज-बीज ही ते, बिनसेहू सब छिति छार कै छोड़े ,  
एक-से देख कछु न बिसेखु, ज्यों एकै उन्हारि कुँभार के मोड़े ।  
तापर आपुन ऊँच है, औरन नीच कै, पाँय पुजावत चोड़े ,  
वेदन मूँदि, करी इन दूँदि, सुसूद अपावन, पावन पाँड़े ।

मत-मतांतरों के विचारों का वर्णन 'देव माया प्रपंच'-नाटक में अधिक है । स्थल-संकोच के कारण हम यहाँ उसके अधिक उदाहरण देने में असमर्थ हैं ।

'वैराग्य-शतक' में भगवान् के विश्व-रूप एवं वेद-तत्त्व का स्पष्टीकरण परम मनोहर हुआ है । उस प्रकार के कुछ वर्णन भी पाठकों की भेंट किए जाते हैं ।

देवजी की राम-पूजा कितनी भव्य है ! उनका विचार कितना विरल व्यापी और उन्नत है ! उनके राम साधारण मंदिर में नहीं



विराजमान हैं । देवजी अपने राम को पृथ्वी पृष्ठ पर बने हुए आकाश-मंदिर में बिठवाते हैं, मंसार-व्यापी समस्त सज्जिख से उनको स्नान कराते हैं, और विश्व-मंडल में प्राप्त सारे सुगंधित फल-फूलों की भेंट चढ़ाते हैं । उनको धूप देने के लिये अनंत अग्नि है, और अखंड ज्योति से ही उनकी दीपार्चना की जाती है । नैवेद्य के लिये सारा अन्न उनके सामने है । वायु का स्वाभाविक प्रवाह देवजी के राम-देव पर चँवर झलता हुआ पाया जाता है । देवजी की पूजा निष्काम है, वह किसी समय-विशेष पर नही की जाती, सदैव होती रहती है । ऐसी पवित्र, विशाल और भावमयी पूजा का वर्णन स्वयं देवजी के ही शब्दों में पढ़िए—

‘देव’ नम-मंदिर में बैठारथो पुहुमि-पीठ,  
सिगरे सलिल अन्हवाय उमहत हौं,  
सकल महीतल के मूल-फल-फूल-दल-  
सहित सुगधन चढ़ावन चहत हौं ।  
अग्नि अनंत, धूप-दीपक अखंड जोति,  
जल-गल-अन्न दै प्रसन्नता लहत हौं,  
दारत समीर चौर, कामना न मेरे और,  
आठो जाम, राम, तुम्हें पूजत रहत हौं ।

देवजी को इन्हीं राम ने सुमति सिखवाई ( दी ) है, जिससे उन्हें नख के अग्र भाग में सुमेरु का वैभव दिखलाई पड़ता है, सुई के छेद में स्वर्ग, पृथ्वी और पाताल के दर्शन होते हैं, एक भूखे भुनगे में चतुर्दश लोक व्याप्त पाए जाते हैं, चींटी के सूक्ष्माति-सूक्ष्म अंगों में सारा जगत् समझाया है, सारे समुद्र-जल के एक छुद्र बिंदु में हिलोरें मारते हुए दिखलाई पड़ते हैं; एक अणु में सब भूतगण विचर रहे हैं, स्थूल और सूक्ष्म मिश्र-

कर सब एकाकार हो रहा है। देवजी में आप ही आप इस सुमति का मादुर्भाव हुआ है—

नाक, भू, पताल, नाक-सूची ते निकसि आए ,  
चौदही भुवन भूखे भुनगा को भयो हेत ,  
चींटी-अड-भड मैं समान्यो ब्रह्मड सब ,  
सपत समुद्र वारि-बुद मैं हिलोरे लेत ।  
मिलि गयो मूल थूल-सूच्छम समूल कुल ,  
पंचभूतगन अनु-कन मैं कियो निकेत ,  
आप ही तैं आप ही सुमति सिखराई 'देव' ,  
नख-सिखराई मैं सुमेरु दिखराई देत ।

देवजी को राम की अजूठी, भावमयी उपासना का जैसा विशास फल मिला, जिस प्रकार उनकी सुमति फिर गई, वह सब तो पाठकों ने देखा ; अब यह भी तो जानना चाहिए कि आखिर यह राम हैं कौन ? सुनिए, देवजी स्वयं घतनाते हैं—

तुही पंचतत्त्व, तुही सत्त्व, रज तम तुही ,  
थावर औ जगम जितेक भयो भव मैं ,  
तेरे ये बिलास लौटि तोही मैं समाने, कछू  
जान्यो न परत, पहिचान्यो जब-जब मैं ।  
देख्यो नहीं जात, तुही देखियत जहों-तहों ,  
दूसरो न देख्यो 'देव', तुही देख्यो अब मैं ,  
सबकी अमर-भूरि, मारि सब धूरि करै ,  
दूरि सब ही ते भरपूरि रह्यो सब मैं ।

परंतु ऐसे राम के दर्शन क्या सबको सुलभ हो सकते हैं ? क्या सब लोग ऐसे राम के यथार्थ स्वरूप को जान सकते हैं ? क्या हमारे ये साधारण नेत्र इस दिव्य प्रकाश से आलोकित हो सकते हैं ? अहो ! इन पार्थिव चक्षुओं में तो माया का ऐसा

माझा व्याप रहा है कि कुछ सूझता ही नहीं । ठहरिए, देवजी की विशाल प्रार्थना को पढ़िए, उसे बार-बार दुहराइए, सच्चे मन से आने को ईश्वर के अर्पण कर दीजिए, फिर मूढता नष्ट हो जायगी, अज्ञानाधिकार का कहीं पता नहीं रहेगा, कोमल अमल ज्योति के दर्शन होंगे, आँखों में पटा हुआ माया का माझ छूट जायगा, इन्द्रिय-चोर भाग जायगा, और आप सदा के लिये सब प्रकार से निरापद हो जायेंगे—

मूढ है रह्यो है, गूढ गति क्यों न ढूँढत है ,  
 गूढचर इन्द्रिय अगूढ चोर मारि दै ;  
 बाहर हू मीतर निकारि अधकार सब ,  
 ज्ञान की अग्नि सों अयान-वन बारि दै ।  
 नेह-भरे भाजन मैं कोमल अमल ज्योति ,  
 ताको हू प्रकास चहूँ पुजन पसारि दै ,  
 आवै उमड़ा-सो मोह-मेह धुमड़ा-सो 'देव' ,  
 माया को मढा-सो अखियन तैं उधारि दै ।

देवजी के जिस ज्ञान की चर्चा ऊपर की गई है, उसका विकास योग्य पात्र के हृदय-पटल पर ही संभव है । कुशाग्र के सामने उसकी चर्चा व्यर्थ है । जहाँ देव के इन भावों का परीक्षक अंधा है, उसके पिछू गूँगे हैं, तथा अन्य दृशक धरे हैं, वहाँ इनका आदर पया हो सकता है ? स्वयं देवजी कहते हैं—

साहेब अध, मुसाहेब मूक, सभा बहिरी, रँग रीझ को मान्यो ,  
 भूल्यो तहाँ मटक्यो मट ओघट, वूढ़िवे को कोउ कर्म न बाध्वो ।  
 मेप न सूझ्यो कल्यो समुझ्यो न, बनायो सुन्यो न, कहा रुचि राख्यो ,  
 'देव' तहाँ निवरे नट की बिगरी मति को सिगरी निशि नाख्यो ।

पर यदि ज्ञान-चर्चा की कृपि किसी सुपात्र के आधुन-ठवर हृदय-चेत में की गई, तो सुकल फलने में भी संदेह नहीं हो सकता ।

फिर सो मसार के सभी प्राणियों में उसी, सच्चिदानंद के दर्शन होते हैं। उसी की भाया से प्रेरित सृष्टि और प्रलय के खेल समक में घा जाते हैं। यह बात चित्त में जम जाती है कि भोक्ता और भक्ष्य वही है, निगुण और मगुण भी वही है; मूर्ख और पंडित, सभी में वह विराजमान है। अन्न-शुद्ध में भी वही है। उनके चलानेवालों में भी वही है। उनके आघात से जिनकी मृत्यु होती है, उनमें भी वही है। जो धन के मद से उन्मत्त, सौंदर्य के लठ पालक पर चढ़े-चढ़े घूम रहे हैं, उनमें भी वही है, और उसी पालकी को ढोनेवाले बेचारे कटारों में भी उसी का वास है। कैसा विमल विज्ञान है! वेदांत के सिद्धांत का कैसा संधित निदर्शन है!

अग, नग, नाग, नर, किलर, असुर, सुर,  
प्रेत, पशु, पच्छी, कीट कोटिन कढयो फिरै,  
माया-गुन-तत्त्व उपजत, बिनसत सत्त्व,  
काल की कला को खयाल खाल में मढयो फिरै।  
आप ही भखत भख, आप ही अलख लख,  
'देव' कहूँ मूढ, कहूँ पढित पढयो फिरै,  
आप ही हथ्यार, आप मारत, भरत आप,  
आप ही कहार, आप पालकी चढयो फिरै।

ऊपर जिस प्रकार के ज्ञान का उल्लेख किया गया है, उसका विकास होने के पश्चात् ईश्वर-सबधी द्वैत भाव न रह जाना चाहिए। उसी प्रवस्था के लिये देवकी कहते हैं—

तेरो घर घेरो आठौ जास रहैं आठौ सिद्धि,  
नबौ निधि तेरे बिधि लिखियै ललाट है,  
'देव' सुख साज महाराजनि को राज तुही,  
सुमति सु सो ये तेरी कीरति के भाट है।

तेरे ही अधीन अधिकार तीन लोक को, सु  
 दीन भयो क्यों फिर मलीन घाट-वाट है,  
 तो मैंजो उठत बोलि. ताहि क्यों न मिलै डोलि,  
 खोलिए, हिए मैं दिए कपट-कपाट हैं ।

हृदय के कपट-कपाट खुल जाने के बाद अपने आपमें जो थोड़ा बरता है, उससे सम्मिलन हो जाता है । इस सम्मिलन के बाद फिर और क्या चाहिए ? 'मोड़' और 'अहं दह' भी तो यही है । फिर तो हमीं व्रज हैं, व्रज-स्थित वृंदावन भी हमीं हैं, श्याम-वर्ण मानु-तनया की विलोभ तरंग-भाजाएँ भी हमीं में हैं । चारो ओर विस्तृत सघन वन एवं अखि माझा से गुंजायमान विविध कुंजों का प्रादुर्भाव भी हमीं में होता है । वीणा को मधुर झकार से परिपूर्ण, रास विलास-वैभव से युक्त वंशी-वट के निकट नट-नागर का नृत्य भी हमीं में होता है । इस नृत्य के अवसर पर सगीत-श्रवण \* साथ-साथ गोविधों की चूड़ियों की मृदु झकार भी हमीं में विद्यमान पाई जाती है । वाह ! कितना रमणीय परिवर्तन है !

हौं ही व्रज, वृंदावन मोहीं मैं वसत सदा,  
 जमुना तरंग श्याम रंग अवलीन की;  
 चहुँ ओर सुंदर, सघन वन देखियत,  
 कुंजनि मैं सुनियत गुंजनि अलीन की ।  
 वंसी-वट तट नट-नागर नटतु मोमें,  
 रास के विलास की मधुर धुनि ब्रीन की,  
 मरि रही मनक, वनक ताल-तानन की,  
 तनक-तनक तामैं झनक चुरीन की ।

पेदांत के इसने उच्च और सचेतन ने परिचित होते हुए भी देवमी ने ससार की पण-भंगुरता पर विकसता-सूक्ष्म आँसू गिराए

हैं। सषसाधारण जोग जिस प्रकार संसार को देखते हैं, देवजी ने भी अपना 'जगद्दर्शन' उससे अलग नहीं होने दिया है—

हाय दर्द ! यहि काल के ख्याल मै फूल-से फूलि सत्रै कुँभिलाने ,  
या जग-बीच बचे नहिँ मीच पै, जे उपजे, ते मही मै मिलाने ।  
'देव' अदेव, बली बल-हीन, चले गए मोह की हौस-हिलाने ,  
रूप-कुरूप, गुनी-निगुनी, जे जहाँ उपजे, ते तहाँ ही बिलाने ।

देवजी की निर्मल दृष्टि प्रेम-प्रभाकर के सुखद प्रकाश में जितनी प्रभावमयी दिखलाई पड़ती है, उतनी अन्यत्र नहीं। उनके प्रेम-संबंधी अनेक वर्णन हिंदी-साहित्य में अपना जोड़ नहीं रखते।

देवजी के विषय में बहुत कुछ लिखने और कहने की हमारी इच्छा है। उसके लिये हम प्रयत्नशील भी हैं। परंतु कमी-कमी हमारी ठीक वही दशा होती है, जो देवजी ने अपने एक छंद में दिखाई है। हम कहना तो बहुत कुछ चाहते हैं, परंतु कहते कुछ भी नहीं बन पड़ता—जा हो, देवजी के उसी छंद को देकर अब हम अपने इस लेख का समाप्त करते हैं।

'देव' जिए जब पूछौ, तौ पीर को पार कहूँ लहि आवत नाही ,  
सो सब भूठमते मत के, बर मौन, सोऊ सहि आवत नाही ।  
है नद-सग-तरगनि मै, मन फेन भयो, गहि आवत नाही ,  
चाहै कछो बहुतेरो कछू, पै कहा कहिए ? कहि आवत नाही ।

#### ६—चक्रवाक

हंस, चक्रवाक, गरुड इत्यादि अनेक पक्षियों के नाम तो हम बहुत दिनों से सुनते चले आते हैं, परंतु इनको आँखों से देखने अथवा इनके विषय में कुछ ज्ञान प्राप्त करने की जरूरत नहीं समझते। हमारी धारणा है कि जब पुराने ग्रंथों में इन पक्षियों के नाम आए हैं, तब वे कहीं-न-कहीं होंगे ही ! और, यदि न भी हुए, तो इससे हमारा कुछ बनता-बिगड़ता नहीं। ऐसी ही धारणा

हमारे हृदय में जगह कर गई है, और उसी ने विज्ञान में हमारी उन्नति का मार्ग रोक रक्खा है।

परंतु पारश्चात्य विद्वान् ऐसा नहीं सोचते। उन्होंने अन्य विषयों की तरह पक्षिशास्त्र ( Ornithology ) का भी ज्ञान अध्ययन किया है। जहाँ तक बत पड़ा, उन्होंने प्रत्येक देश में बसनेवाले प्रत्येक जाति के पक्षी का पूरा हाल जानने का प्रयत्न किया है। भारतीय पशु-पक्षियों के विषय में भी उन लोगों ने यथासाध्य अनुसंधान किया है, और हमारा इस विषय का सब ज्ञान उन्हीं के अनुसंधानों पर निर्भर है। उदाहरण के लिये चक्रवाक ही को ले लीजिए। अंगरेजी में चक्रवाक के Ruddy goose, Ruddy shelldrake, Brahmy duck इत्यादि कई नाम हैं। वैज्ञानिक भाषा में उसे *Anas casarca* अथवा *Casarca rutalia* कहते हैं। पहले जब Linneus-नामक प्राणिशास्त्रवेत्ता ने पक्षियों का विभाग किया, तब उसे *Anas*-नामक जाति ( genus ) में रक्खा था, परंतु पीछे के वैज्ञानिकों ने *Anas*-जाति को कई खंडों में विभक्त कर डाला, और चक्रवाक को *Casarca* शीर्षक जाति में रक्खा। सभी से इसका नाम भी *Anas casarca* के स्थान पर *Casarca rutalia* हो गया\*।

*Anas casarca* और *Casarca rutalia* चक्रवाक के दो नाम हैं। इसमें संदेह की जगह नहीं। पाठकों में ये जो महाशय इस विषय का विशेष ज्ञान-पीन करना चाहें, वे निम्न लिखित ग्रंथ देखें—

( १ ) मॉनियर विलियम्स एम्० ए०-कृत Sanskrit English Dictionary †

\* देखिए Penny Cyclopaedia

† *Chakravaks* — A. M. the ruddy goose, commonly called the Brahmy Duck

( २ ) सर्जन जनरल बालकूर-कृत Cyclopaedia of India \*

( ३ ) धामन शिवराम आपटे-कृत English Sanskrit Dictionary

प्राचीय अजायबघर, लखनऊ में जो चक्रवा और चक्रवी नाम के पक्षी.

रक्खे हुए हैं, उन पर भी Casarca ही नाम पड़ा हुआ है । †

चक्रवाक, सुरगायी, हंस, फ्लैमिंगो इत्यादि सब एक दूसरे से बहुत मिलते-जुलते वर्गों के पक्षी हैं । पश्चिमाश्रियों ने पक्षियों के जो बड़े-बड़े विभाग ( Orders ) बनाए हैं, उनमें से एक का नाम Natatores है । यह सात वर्गों ( Families ) में विभक्त किया गया है । उन वर्गों तथा प्रत्येक वर्गवाले सुपरिचित पक्षियों के नाम नीचे दिए जाते हैं—

*Orders Natatores—*

Family ( वर्ग )

Phoenicopterus	...	..	फ्लैमिंगो	इत्यादि
" Cygnidae	.	.	हंस	इत्यादि
" Anseridae	.	..	राजहंस	आदि
			(राजहंस = Anser	
			Indicus )	

\* *Dwand Chara*—Ruddy goose *Anas Casarca* [ pp 442 ]

*Chakravaka*—Ruddy goose The birds are supposed to be separated through the night ( *Casarca rutalia* ) [ pp 640 ]

A genus of swimming birds of India, *Casarca rutalia* the Brahmy goose is met with above Sukkur The male is a fine looking bird and measures about 29 inches It is shy and wary [ pp 594 ]

† अजायबघर में जो मृत पक्षी रक्खे हुए हैं, वे म्यूजियम-कलेक्टर मिस्टर टी० ई० डी० इन्स महाशय की कृपा से अजायबघर के अधिकारियों को प्राप्त हुए थे । नर १०वीं फरवरी १८८८ ई० को गढ़वाल में तथा मादा ७वीं मार्च को खीरी में बंदूक से मारी गई थी ।



,, *Anatidae*

मुरगात्री, पनडुब्बे,  
चकवा हत्यादि  
(चकवा *Casarca*  
*ratalia*)

इन चार के अलावा तीन और वर्ग ( *Mergidae*, *Pedicepidae* तथा *Procellariidae* ) हैं । पाठकों में से जिन्हें इस विषय का विशेष अध्ययन करना हो, वे *Indian ornithology* पर कोई भी प्रामाणिक पुस्तक पढ़ें ।

चकवाक एक बड़ा पक्षी है । यह आकार में बत्तक से कुछ छोटा होता है ; पर इसकी बनावट उससे मिलती जुलती है । साधारणतः नर चकवे की लंबाई २४ $\frac{1}{2}$  से २७ इंच तक, हैने की लंबाई १४ $\frac{1}{2}$  से १६ $\frac{1}{2}$  इंच तक, हुम २ $\frac{1}{2}$  से ३ इंच तक और चोंच की लंबाई ३ इंच होती है । मादा भी प्रायः इसी आकार की होती है, पर कभी-कभी छोटी ।

चकवे का सिर पीलापन लिए हुए कंधे रंग का होता है । यहाँ से बढ़ते-बढ़ते पीठ और छाती पर का रंग गहरा सारंगी हो जाता है । हुम का लापन लिए हुए हलके हरे रंग की होती है । शरीर का बाकी भाग सुपारी के रंग का होता है । चोंच फाँसी और बत्तक की चोंच से कुछ पतली होती है । पैर भी काले होते हैं, और बत्तक के पैर के समान उँगलियाँ जुड़ी होती हैं । बहुत नर पक्षी के गले में काले रंग का एक पट्टा-सा बना होता है । परंतु यह केवल जोड़ा खाने के मौसम में दिखलाई पड़ता है । किसी किसी के नहीं भी होता ।

चकवी नर से कुछ हलके रंग की होती है । उसके उरगुंफ का काला पट्टा नहीं होता ।

चकवा भारत के प्रायः सभी नगरों में पाया जाता है । परंतु शिकारी, खेसकों ने अधिकतर सिंध, फारस, बिक्रोचिस्तान, अफ़ग़ानिस्तानी,

पूर्वी तुर्किस्तान, पञ्जाब, संयुक्त-प्रांत, नेपाल, बंगाल, राजपूताना, मध्य-भारत, कच्छ, गुजरात तथा दक्षिण-भारत के कुछ भागों में इसके होने का वर्णन किया है। सिव-प्रांत की स्कीलों में तथा सिंधु नदी के किनारे यह पक्षी बहुत पाया जाता है। संयुक्त-प्रांत में भी इसकी कमी नहीं। जिस समय गेहूँ जमने पर होता है, उस समय चकवा के बड़े-बड़े झुंड सूर्योदय और सूर्यास्त के समय खेतों में पहुँच जाते और फसल को बड़ी हानि पहुँचाते हैं।

मिस्टर रीड एक सुप्रसिद्ध शिकारी थे। वह अपनी Game birds-नामक पुस्तक में चकवाक का हाल यो लिखते हैं—

“वह (चकवा) अपने ही बचाव के बारे में विशेष सजग नहीं रहता, बल्कि शिकारी के सामने स्कील की ओर उड़कर दूसरे को भी सचेत करने के लिये शब्द करता है, और अन्य पक्षी भी उसका साथ देते हैं।”

चकवाक का निवास-स्थान भारत में नहीं है। यह तथा इस जाति के अधिकांश पक्षी उत्तर दिशा से शब्द-श्रुत में यहाँ आते और वसंत के प्रारंभ में फिर अपने देश को वापस जाते हैं।

उत्तर दिशा से शब्द-श्रुत में भारत आनेवाले पक्षियों के विषय में सर्जन जनरल पाल्फूर अपनी Encyclopædia of India पुस्तक (भाग १, पृ० ३८१) में यो लिखते हैं—

“The grallatorial and natatorial birds begin to arrive in Nepal from the North towards the close of August and continue arriving till the middle of September. The first to appear are the common snipe and jack snipe and rhynchœa, next the scolopaceous waders (except wood-cock), next the birds of heron and stork and crane families, then the natatores and lastly the wood cocks which do not reach Nepal till November. The time of reappearance of these birds from

the South is the beginning of March and they go on arriving till the middle of May. None of the natatores stay in Nepal in spring except the teal."

इससे स्पष्ट है कि बाहर से आनेवाले पक्षियों में 'चाहा' तो सबसे पहले आता है, और राजहम, चक्रवा, मुरगायी इत्यादि उसके बाद। उत्तर दिशा में आते हुए ये पक्षी अंगस्त-मास के अंत में नेपाल से गुजरते हैं और मार्च के आरंभ में फिर वक्षिण से उत्तर की ओर जाते दिखाई पड़ते हैं। मई के मध्य तक इनका लौटना जारी रहता है। नैटैटोरीज विभाग का कोई भी पक्षी। पनडुबे को छोड़कर) बसंत-ऋतु में नेपाल में नहीं ठहरता।

यही महाशय पृ० ३५६ पर फिर लिखते हैं—

"भारत के अधिकांश पर्यटनशील पक्षी उत्तर के ठंडे देशों में रहते हैं। वे सितंबर और अक्टूबर में भारत आते और मार्च, अप्रैल तथा मई में यहाँ से चले जाते हैं।"

प्रास चक्रवाक के विषय में कराची की यूनिवर्सल लाइब्रेरी तथा मजायबखर के क्यूरेटर, ब्रिटोरियन नेचुरल हिस्ट्री इन्स्टीट्यूट के प्रबंधक, नेचुरल हिस्ट्री सोसाइटी और एथोपॉलोजिकल सोसाइटी (घंघई) के सचिव जेम्स ए० मरे एफ० एम्० ए० एल्० यों लिखते हैं—

"चक्रवाक जाड़े का ऋतु में भारत में आनेवाला पक्षी है। सिंधु प्रदेश में यह प्रत्येक झील, नाले, विशेषकर सुंघर पर और सिंधु नदी के किनारे पाया जाता है। पौ-फटे या सूर्यास्त के समय हंसें और मुगाभियों के बड़े-बड़े झुंड उगते हुए गेहूँ के खेतों का आश्रय खते और उन्हें यहाँ टानि पहुँचाते हैं।"

सारांश यह कि चक्रवाक हिमाचल की उत्तर दिशा में स्थित अपनी जन्म-भूमि से सितंबर-मास के लगभग भारत में आता है।

इन्हीं दिनों यहाँ के शस्य-श्यामल मैदानों में उसके लिये पर्याप्त भोजन-सामग्री मिलती है। अक्टोबर, नवंबर, दिसंबर और जनवरी—ये चार मास इसे प्रवास में लग जाते हैं। शिकारियों को यह बात बहुत अच्छी तरह मालूम है, और वे इन्हीं दिनों इस तथा इस जाति के अन्य पक्षियों का जी-भर शिकार खेलते हैं। इन महीनों में जिधर देखिए, हम जाति के झुंड-के-झुंड पक्षी विचित्र प्रकार का शब्द करते हुए जाते दिखाई पड़ते हैं।

फरवरी-मास के लगभग इन्हें अपनी जन्म-भूमि फिर याद आती है। यह इनका जोश राने का समय है। निश्चित समय पर वे झुंड-के-झुंड उत्तर दिशा की ओर जाते दिखाई पड़ते हैं, और फरवरी तथा मार्च में इनका शिकार करने के लिये शिकारियों को नेपाल तथा तराई में जाना पड़ता है। हिमालय के उत्तरी तथा दक्षिणी ढाल तथा और भी उत्तर के प्रदेश इनके छेदे देने के स्थान हैं। इन स्थानों के निवासियों की तो रोज़ी इन्हीं के अडों पर निर्भर है। ये लोग ऐसे स्थानों का निश्चित पता रखते हैं, और समय पर जाकर अंडे जमा कर लाते हैं।

चक्रवाक के विषय में यह प्रसिद्ध है कि इसका जोड़ा रात को बिछुड़ जाता है और दिन को फिर एकत्र हो जाता है। बहुत खोज करने पर भी इस जनश्रुति का उद्गम हम न जान सके। जान पड़ता है, इस कथन में सत्य का अंश बहुत कम अथवा नहीं ही है। कई अनुभवी चिड़ीमारो तथा शिकारियों से भी हमने इस विषय में पूछा। सबने एक स्वर से इस ज्ञेय की बातों का समर्थन किया।

नवजविहारी मिश्र बी० एस्-सी०

७—विहारी और उनके पूर्ववर्ती कवि

प्रभापा - काव्य के गौरव कविवर विहारीदास को हिंदी-साहित्य-संसार में कौन नहीं जानता। हिंदी-कविता का प्रेमी

ऐसा कौन-सा अभाग्य व्यक्ति होगा, जिसे जगत्प्रसिद्ध सतसई के दो चार दोहे न स्मरण होंगे ? यह बड़े ही आनंद का विषय है कि कविवर विहारीलाल ने इस समय अपनी सुरयाति को द्रुव विस्तृत कर लिया है। एक बार फिर सतसई पर समयानुकूल प्रचलित भाषा में विद्वत्ता-पूर्ण सटीक ग्रंथ लिखे जाने लगे हैं, एक बार फिर सतसई की कार्ति-कौमुदी के शुभालोक में साहित्य-मसार जगमगा उठा है, यह किसने अमिमान और संतोष की बात है।

विहारीलाल का एक-एक वाहा उनके गभीर अध्ययन की सूचना देता है। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवियों के काव्य का बड़े ही ध्यान के साथ मनन किया है। उनकी कविता में इन सभी कवियों के भावों की छाया पाई जाती है। विहारीलाल ने दूसरे का भाव लेकर भी उप बिलकुल अपना लिया है। उनके दोहे पढ़ते समय हम बात का विचार भी नहीं उठता कि इस भाव को किसी दूसरे कवि ने भी इसी प्रकार अभिव्यक्त किया होगा। फिर भी सतसई के दोहों में पाए जाने-वाले भाव विहारीलाल के पूर्ववर्ती कवियों के काव्य में प्रचुर परिमाण में मौजूद हैं। हमने ऐसे भाव मादश्यवाले उदाहरण एकत्र किए हैं। इनकी संख्या एक-दो नहीं, सैकड़ों है।

हम यहाँ काव्य-प्रेमा पाठकों के मनोरञ्जनार्थ विहारीलाल और उनके पूर्ववर्ती प्रसिद्ध कवियों से समान भाववाले कुछ उदाहरण देते हैं। मदश-भाववाले अनेक उदाहरण रहते हुए भी, स्थल-मकोच के कारण, प्रत्येक कवि का केवल एक-एक ही उदाहरण दिया जाता है।

( १ ) भक्त की ईश्वर से प्रार्थना है कि मुझे जैसे तैसे अपने दरबार में पड़ा रहने दो, मैं इसी को बहुत कुछ समझकर अपने को कृतकृत्य मानूँगा। विहारीलाल ने इस भाव को अपने एक

दोहे में प्रकट किया है। कबीर साहब ने भी इस भाव को लेकर कविता की है। दोनों उक्तियाँ पाठकों के सामने उपस्थित हैं—

मोमें इतनी शक्ति कहँ, गाऊँ गला पसार ,  
बदे को इतनी धनी, पढ़ा रहे दरबार ।

कबीर

हरि, कीजत तुमसों यहै विनती बार हजार ,  
जेहि-तेहि भोति डरो रहौं, परो रहौं दरबार ।

विहारी

( २ ) श्रीकृष्णजी ने अपने शरीर की भाव-भंगी से गोपी को अपने वश में कर लिया है। इस भाव-भंगी का वर्णन कवि ने अपनी चटक्रीली भाषा में किया है। महात्मा सूरदास ने पहलेपहल इस प्रकार के वर्णन से अपनी लेखनी को पवित्र किया है। फिर रसिक-घर विहारीलाल ने सूर के इसी भाव को मञ्चेप में, परंतु जुने हुए समीप शब्दों में, ऐसा सजाया है कि वस देखते ही घनता है—

नृत्यत स्याम स्यामा-हेत ,

मुकुट-लटकनि, भृकुटि-मटकनि नारि-मन सुख देत ।  
कबहुँ चलत सुगध-गाति सों, कबहुँ उघटत बैन ,  
लोल कुंडल गड-मडल, चपल नैननि-सैन ।  
स्याम की छवि देखि नागरि रहीं इकटक जोहि ,  
'सूर' प्रभु उर लाय लीन्हों प्रेम-गुन करि पोहि ।

सूरदास

भृकुटी-मटकन, पीत पट, चटक लटकती चाल ,  
चल चख-चितवनि चोरि चित लियो विहारीलाल ।

विहारी

( ३ ) चंपकवर्णी नायिका के शरीर में चंपक, समान वर्ण का

इससे ससार-का-ससार उसे देखने के लिये लाज्जायित हो रहा है। विहारीलास के यहाँ दिठौना चिबुक का तिल नहीं है। वहाँ दीठि न लगने पावे, इस विचार में सच्चा दिठौना लगाया गया है, पर फल इतने यहाँ भी उलटा हुआ है। दिठौना से सौंदर्य और भी बढ़ गया है, जिससे पहले की अपेक्षा लोग उसी मुख को दुगुने चाव से देखते हैं। दोनों कवियों के भाव साथ-साथ देखिए—

चिबुक-दिठौना बिधि क्रियो, दीठि लागि जनि जाय,  
सो तिल जग-मोहन भयो, दीठिहि लेत लगाय।

सुभारक

लोने मुख दीठि न लगै, यह कहि दीनो ईठि,  
दूनी है लागन लगी दिए दिठौना दीठि।

विहारी

दोनों दोहों के भाव में शब्द सघटन में एवं वर्णन-शैली तक में कितना मनोहर माटश्य है। फिर भी विहारी विहारी हैं, और सुभारक सुभारक।

जान पड़ता है, पूर्ण अध्यवसाय के साथ ढूँढ़ने से सतसई के सभी दोहों का भाव पूर्ववर्ती कवियों की कृति में दृष्टिगोचर हो सकेगा। देखिए, सतसई के मगलाचरणवाले दोहों का पूर्वार्द्ध तक तो पूर्ववर्ती केशव के काव्य को देखकर बनाया गया प्रतीत होता है—

आधार रूप भव-धरन को राधा हरि बाधा-हरनि।

या

राधा 'वैसव' कुँवर की बाधा हरहु प्रवीन।

केशव

मेरी भव-बाधा हरहु राधा नागरि सोय।

विहारी